

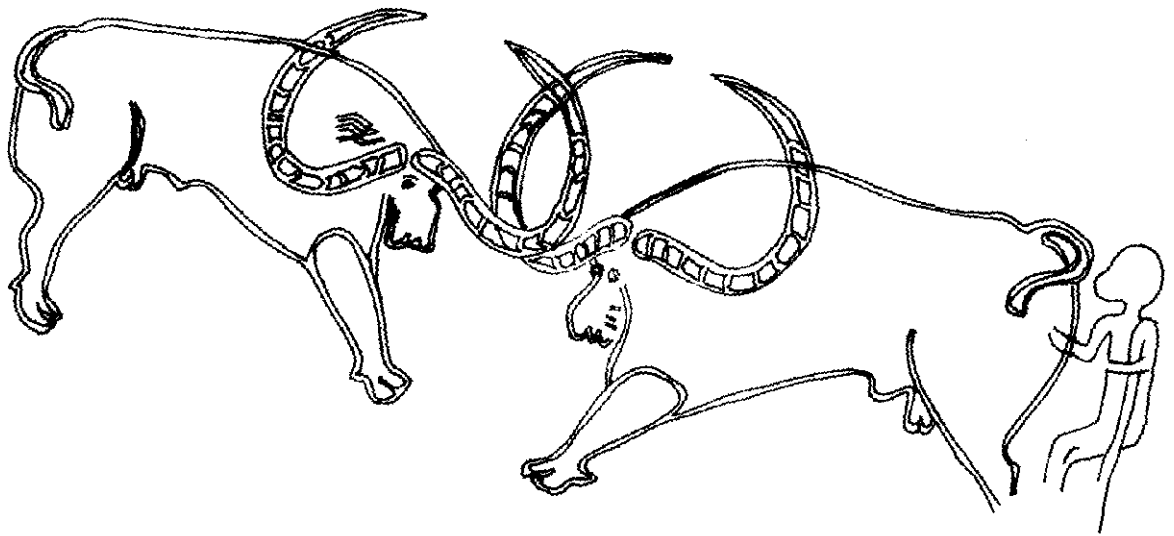
**Universidad Complutense de Madrid.
Facultad de Bellas Artes.
Departamento de Dibujo I**

EL GRABADO DEL NORTE DE AFRICA EN LA PREHISTORIA

(Ensayo Semiologico)

**Tesis Doctoral
Presentada por el Licenciado
El Mati DAOUDI**

**Dirigida por el Dr. D.
Alvaro PARICIO LATASA
Catedrático de GRABADO.
Madrid 1997.**





* 5 3 0 9 8 3 6 2 7 X *

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE

A Carmen Lopez Narvaez y Maati Ben Mohamed Daoudi, mis queridísimos padres, agradeciéndoles todo lo que me han otorgado; como nobleza genética o simbiosis civilizadora islamo-cristiana que me enseñaron a valorar, entre otras cosas, las libertades, las responsabilidades y el orgullo de ser uno mismo, lo mismo da ser de aquí o de allí ; puesto que lo mas importante es sentirse hombre libre, de espíritu rebelde y pensamiento universal.



ARCHIVO

AGRADECIMIENTOS

Ante todo y sobre todo, el doctorando aprovecha esta oportuna ocasión para poder expresar sus sentimientos más profundos de gratitud, admiración y respeto, hacia todos aquellos que en el " **Argot popular** " se suelen llamar " **Buenas gentes** " y que, como veremos a continuación, **Gracias a Dios** aun existen.

Por lo tanto agradece, en primer lugar, al **Doctor Don Alvaro Paricio Latasa**, la gentileza y la enorme amabilidad de aceptar con agrado, sencillez y paciencia, ser el Director de esta tesis doctoral.

También reconoce las valiosas atenciones prestadas por él en los campos del saber pedagógico así como artístico, sin olvidar sus otras muchas cualidades; como pueden ser el comportamiento de rectitud y exigencia que como todo buen catedrático posee y hacen de él no tan sólo un arquetipo intelectual a imitar sino también un auténtico perfil humano.

El autor de este trabajo agradece el apoyo prestado por el **Ministerio de Cultura marroquí**, que le concedió un permiso especial para poder dedicarse, durante un largo tiempo, a la investigación de este trabajo; y en particular dirige dicha gratitud al señor **Mohamed Benaïsa**; exministro de cultura y actual **Embajador de Su Majestad Hassan II; Rey de Marruecos, en Washintón**. Así como al señor **Akalal**; exsecretario de este mismo

estamento, que le facilitó permisos de acceso en yacimientos, museos y bibliotecas y otros muchos altos funcionarios de este ministerio que resume en los señores **Aïdun, Lahssen Wald Ayad, Bouchïb Khoui, y El Wali.**

Agradece la gran amabilidad y las facilidades que encontró por parte del Ministerio de Cultura argelino; en particular el jefe del departamento de cinematografía; El señor **Arhab Hocine** y el jefe del departamento encargado de los monumentos y del patrimonio nacional argelino. Agradece las buenas atenciones y consejos de " cazador de grabados en el desierto " otorgados por el señor **Kersabi Sidi Ahmed**; director del museo arqueológico del Bardo de Argel, que supo transmitirle en un breve lapso de tiempo todos los conocimientos y experiencias adquiridas en compañía de grandes eminencias como **Henri Lhote...** También es de notar la amabilidad prestada por el director del museo arqueológico de Orán, así como la del señor **Amara Ahmed** de Frenda.

Agradece las facilidades otorgadas por los museos arqueológicos de Barcelona y Córdoba, los museos arqueológicos marroquíes de Rabat y Tetuán, el museo arqueológico de Bagdad, así como las facilidades otorgadas por el Ministerio de Cultura irakí y las buenas atenciones de sus artistas plásticos.

Agradece los estímulos aportados por sus hijos y hermanos y el apoyo prestado por su madre así como el de su esposa; la **Doctora Oum El Banine Slaoui**, que a veces tiene que soportar el difícil y complicado carácter, que por lo corriente poseen los artistas creadores.

Agradece a todo aquel que haya colaborado directa o indirectamente en sus dificultosos viajes y giras de investigación; y en particular a **Fuensanta Moreno Rodriguez** y su novio.

Finalmente agradece las pequeñas correcciones efectuadas por su amigo Don **Angel Mate Mateo**, de Marbella, así como la del señor Don **Manuel Garcia Rato** de la Imprenta Minerva de Tetuán.

INDICE

Índice	8
Introducción	11
Cap.1.- Vision general del arte magrebí.....	20
1.1.- Breve retrospectiva sobre su estudio....	21
1.2.- Hidrografia sahariana con anterioridad a los -10.000 anos.....	28
1.3.- Observaciones Paleo-antropológicas.....	32
1.4.- Ambigüedades cronológicas.....	36
1.5.- El Iberomaurusiense.....	41
1.6.- El Capsiense o protomediterráneo.....	44
Cap.2.- Ubicacion del arte rupestre norteafricano	48
2.1.- Distribucion regional de los conjuntos mas importantes.....	49
2.2.- Dataciones radiometricas de los grabados mas arcaicos.....	63
2.3.- Cronología actualizada.....	73
Cap.3.- Analisis Semio-temático y estilístico	84
3.1.- Simbología de cazadores.....	84
3.2.- Época del " Bubalus antiquus ".....	90
3.3.- Estilo de las " Cabezas redondas ".....	100
3.4.- El león del Gran Atlas.....	106
3.4.1.- León grabado con técnica piqueteada...	115
3.5.- Animales domesticos.....	117
3.5.1.- Ovinos con atributos rituales.....	123
3.5.2.- Problemática en torno a los corderos tocados con esferoides.....	132
3.6.- Pastores de bóvidos.....	141
3.6.1.- Bóvidos " portadores ".....	144
3.7.- El elefante.....	150
3.7.1.- El paquidermo del Atlas.....	158
3.8.- El caballo.....	160
3.8.1.- Época equina.....	163
3.9.- El carro.....	177
3.10.- Los puñales.....	186
3.11.- Los betilos.....	191
3.12.- Pictogramas grabados en Tiut.....	203
3.13.- Escritura ideográfica grabada en Lala Mina Hammú.....	209
Cap.4.- Analisis Semio-estructural	114
4.1.- Bóvido y hombre , Mrimima.....	114
4.2.- Cabra y hombre , Khanguet El-Hadjar....	216
4.3.- Bóvido " portador " , Metgurin.....	220
4.4.- Bóvido montado de Imgrad Tayalin.....	225
4.5.- Grabado rupestre de Tirhermat.....	229

Cap.5.Análisis Semio-decompositivo	230
5.1.- Génesis del dualismo mítico del Gran Atlas.....	233
5.2.- Fetiche (A).....	236
5.2.1.- Ejemplos comparables.....	241
5.2.2.- Fetiche (B).....	245
5.3.- Venus I.....	248
5.3.1.- Venus II.....	250
5.3.2.- Venus III.....	255
5.3.3.- Casos similares.....	256
Cap.6.- En torno al círculo	263
6.1.- Tema ocular.....	264
6.2.- Calendarios lunares y solares de puntos	270
6.3.- Observatorios astronómicos discoidales.	275
Conclusión.....	281
Bibliografía.....	285
Índice de ilustraciones.....	292

INTRODUCCION

La comunicación iconográfica del hombre prehistórico Norteafricano, transcurre y transita por los mismos momentos, etapas y dificultades que las desarrolladas por Culturas paralelas en Europa Occidental y Oriente Medio; regiones limítrofes con las cuales se establecieron, desde el Paleolítico Medio, grandes lazos e intercambios de toda índole.

Por similitud lógica, creemos que los primeros intentos de expresión plástica, podemos compararlos a la fase del garabateo infantil; que con sus trazos aparentemente incoherentes, hacen relucir todo el sentimiento interior.

El creador primitivo es consciente de este usual poder, que transmite con toda objetividad y de manera innerte sus impulsos y emociones más profundas.

De ahí toda la génesis de la comunicación plástica emana de razones intuitivas así como biomecánicas; que por su naturalidad entran de lleno en un indudable Paleoinformalismo coherente, dentro de las precarias posibilidades técnicas disponibles del momento y a pesar de presentarse bajo una diversidad de " formas incognoscibles "; como **graffitis** que por su aparente opacidad, aparecen como si estuviesen desprovistos de toda transcendencia emotiva y racional, se lograron sobrepasar ciertas metas tan importantes y comparables a las efectuadas por los artistas del siglo XX.

Para poder apreciar estas aportaciones creadas por el artista prehistórico y establecer una efectiva comunicación con su obra, debemos ante todo, cambiar radicalmente de actitud con respecto a los tradicionales convencionalismos que afectan a esta cuestión y acortar las distancias con que son observados.

El final de la proto-etapa artística está marcada por una progresiva evolución creativa, semejante a la existente en el final del garabateo; con inquietudes figurativas.

Del mismo modo, nos esquematiza y pronostica las posteriores etapas de su devenir, acentuando dicho acercamiento optico; de realismo visual a sus configuraciones.

Esta tendencia llamada **Naturalista** o **Realista**, es una larga etapa figurativa que de ninguna manera debemos considerar como el auge o la meta definitiva, puesto que constituye tan sólo uno de los ejes divisorios del ciclo creativo.

Al final de esta etapa figurativa, comienza otra más larga e interesante.

Esta nueva fase hace su recorrido por un verdadero racionalismo formal, impregnado de todo un contexto simbólico que desemboca en una estilización extremadamente esquemática, que a su vez finalizará en otro eje de principios abstractos.

Como podemos observar, de las esquematizaciones simbólicas, también emanaran los primeros pictogramas así como los más arcaicos ideogramas y demás componentes que confieren la base y los arquetipos de las más remotas escrituras y alfabetos, de los que no podemos olvidar el **Libico-beréber** y el **Íbero-tarteso** que tienen mucho en común.

El **realismo-visual**, se consigue ya en el **Paleolítico Superior**, a través del desarrollo de una espontánea **retentiva de las Kineséticas imágenes**; casi siempre animalísticas, que nos sorprenden al ser comparadas con las reproducidas por los medios electrónicos de visualización, más sofisticados, que disponemos en la actualidad.

El Arte Paleolítico del Norte de África, en su etapa más antigua corresponde cronológica y geográficamente al **Ateriense**, del cual surgiran posteriores derivaciones en forma de Culturas o fasiés.

La figuración se convierte, paulativamente, en un campo de búsqueda de **elementos simbólicos** y de **estilización formal**, que adquieren plena eficacia en detrimento de la anterior concepción naturalista.

A esto se añade una multiplicación, cada vez más presente, de signos **monosémicos complementarios**, que a la manera de " **rótulos o textos** " confirman el **sentido semántico** de las **polisémicas representaciones grabadas**.

Dentro del Neolítico, ésta Polaridad, se bifurca en una doble vertiente; la más generalizada sigue y se adentra por vías de un " Imformalismo simbólico ". Mientras que la menos frecuente se da esporádicamente y con estilos propios, en regiones bastantes alejadas unas de otras, como son : el Tassili N´Ajjer, el Atlas Sahariano y el Gran Atlas.

El polisémico sistema de configuración , reaparece una vez más en forma de realismo más " espiritual y platónico" donde el sujeto humano es el principal protagonista.

Para evitar confuciones, respecto a este asunto, debemos aclarar que la diferenciación de los estilos dentro de una misma trayectoria, responden no sólo a factores regionales, sino también a la " adaptibilidad " y al " costumbrismo étnico "; este hecho conlleva consigo consecuencias determinantes, como los detectados en el Tassili N´ Ajjer, donde existe una fuerte tradición pictórica, que facilita su aproximación al realismo visual, paralelamente a un desarrollo esquemático de la técnica escultural.

Mientras que en otras zonas, como el Atlas Sahariano y el Sur de Marruecos; predomina la esquematización acompañada de la técnica del Grabado.

Se dan otros ejemplos como los de la Cultura de los Pastores de Bóvidos y sobre todo los " Bóvidos portadores" presentes en por todos estos lugares citados.

Culturas èstas, en las que la experiencia de la reminiscencia nos vislumbra, por simple reflexión, nociones de matemáticas, así como de ideales morales que testimonian sobre la preexistencia y el alcance de un notable conocimiento del espíritu humano y su realidad en sí.

Por otro lado, señalaremos que el realismo en la problemática de la creación artística, aun para el pasado, no lo podemos definir concretamente dentro del ámbito de lo **figurativo**, puesto que como nos han demostrado ciertas corrientes informalistas contemporáneas; se puede llegar a un **Realismo de tipo Conceptual o Abstracto**; donde la idea, la intensión, el gesto, la traza, o simplemente la materia soporte en sí; que vehicula la motivación comunicativa, juega un papel preponderante y más que suficiente.

De ahí, surge la importancia que otorgamos al análisis en toda su extensión.

De los análisis temáticos podemos destacar los cuatro apartados, donde estudiamos, por separado, al **elefante**, el **caballo**, el **carro** y una obra llamada de "**Tiut**".

Esta última, que se remonta a la época de los cazadores del **Paleolítico**, nos sirvió de introducción a posteriores capítulos, que por lo general, también se componen de análisis; unos semiológicos y otros estructurales; en los cuales concretizamos sus emplazamientos en el espacio tiempo.

Otro de los factores que tocamos es el del proceso de **domesticación**, fenómeno que se evidencia muy tempranamente en el **Atlas Sahariano**, y más tarde en el **Tassili N'Ajjer** y el **Ahaggar**; donde las sucesivas etapas de desertización coadyuvaron a la acentuación del acercamiento entre el hombre y gran parte de los grandes hervívoros salvajes.

De igual manera, la progresiva sequía, despierta en el cazador-recolector, no sólo un sentido pragmático de compensación con respecto a la fauna, predispuesta a ello; que dará como resultado definitivo el pastoreo, sino que también despertará su interés por la conservación de la flora, indispensable para el equilibrio de su sustento y el de los animales ya domesticados.

Esto motiva y desencadena los primeros intentos de cultivo; principalmente de gramíneas salvajes, según muestran los análisis de Palinología " *in situ* ".

El cordero como animal domestico, tiene una omnipresencia en los yacimientos de arte rupestre del **Atlas Sahariano**, desde el **Neolítico Antiguo**; es precisamente en esta región donde se obtienen, por selección génica del muflón (*Ovis musimon*); las especies de cordero de pelo largo y ralo; extinguidos en la actualidad por todo el **Norte de África** y que únicamente podemos admirar en las representaciones grabadas. Ciertas derivaciones en forma de subespecies de estos animales podemos localizarlos en diferentes zonas del actual **Sahel**.

En estas bellas obras del **Atlas Sahariano**, contemplamos sin dificultad alguna, connotaciones rituales, reflejadas por los atributos ornamentales y culturales que se colocaban a dichos rumiantes , antes de ser sacrificados en grandes ceremonias Cosmogónicas.

La representación humana o antropomorfa, también está presente en los grabados rupestres Norteafricanos; estos juegan un papel importantísimo en la identificación Antropológica y clasificación estilística así como cronológica.

Ya que estos personajes son portadores de índices reveladores de contextos socio-culturales; entre los detalles perceptibles de identificación encontramos los denotados por los atuendos como son : las vestimentas, los tapa-sexos, los peinados y tocados, los rabos postizos y cinturones de cazadores, así como otros adornos o símbolos significativos que acompañan a los personajes, otorgándoles su verdadero rango social.

Existen otros factores indicativos de orden estructural; ofrecidos por la composición de la obra en sí, o el de las Kinesias que siempre ofrecen una estrecha relación vinculada a la fauna y el medio ambiente.

Es a partir de todas estas **interacciones**, que surgen los **transfondos antropomórfico**, y el **sentido profundo**; por lo corriente, ritual o mitológico del mensaje.

Así pues, el análisis estructural así como el semiológico, nos lleva definitivamente, a valorar toda posible existencia de asociaciones, correlaciones, concordancias y coordinaciones; entre los más diversos elementos contenidos en la "galaxia" de cada grabado o conjunto iconográfico.

Es a través de estos sistemas analíticos, que podemos descubrir los auténticos resortes y códigos estéticos empleados por el asombroso razonamiento de estos remotos creadores prehistóricos.

De los análisis semiológicos y psico-estructurales, de las obras aquí presentadas, deducimos; que los artistas que crearon tales grabados parietales, lejos de toda arbitrariedad intuitiva, poseían una concepción totalmente logico-transcendental en cuanto a cuestiones de comunicación iconográfica.

Ésta, se halla regida y materializada, por cánones estéticos bien determinados; que se aplican a sistemas concretos de construcción y responden a los requisitos y necesidades indispensables para su configuración, perfectamente adaptados a su época y estilo.

Cada estilo contiene elementos denotativos derivados del mismo naturalismo que refleja. Se trata de **signos** y **semas** que pueden transcribir incluso fenómenos como la especificación, la emigración, el aislamiento y toda una serie de divergencias , evolutiva, adaptativa, etc..

Cap.1.- Vision general del arte magrebi

1.1.- Breve retrospectiva sobre su estudio

Uno de los primeros trabajos de recopilación de los grabados rupestres norteafricanos fue presentado por Framand, bajo el título de " Hajrat Maktubat "; denominación autóctona y popular de estas obras del pasado y que significa " piedras escritas ".

Este autor pone en evidencia la existencia de ciertas diferenciaciones técnicas, de estilos y pátinas, lo que lo induce a... clasificarlos," **groso modo** ", en tres grandes grupos:

- El primero estaba representado por los de factura más antigua.
- En el segundo grupo encasillaba a toda una serie de grabados que se presentaban superpuestos a los más antiguos.
- En el tercer grupo quedaban los de factura más moderna.

Los grabados pertenecientes al primer grupo estarían caracterizados por surcos regulares, largos, profundos e intensamente patinados; lo que connota su remota edad y que fueron trabajados con instrumentos de sílex.

El proceso técnico revelado por algunos de estos grabados consiste en un ligero trazado del tema en cuestión, que posteriormente es repasado con un punzón o punteo, y finalmente es cuidadosamente pulido con utensilios de arenisca que daban un fino acabado y como

resultado una clara línea , continúa y segura .

Los del segundo grupo eran siempre más pequeños que los más antiguos a los cuales , a veces , se superponían , las hendiduras de la piedra se presentan toscamente puntilladas o martilladas.

Estos grabados siguen una progresiva línea esquemática que en sus etapas más recientes suelen estar acompañados por caracteres o inscripciones líbico-beréberes , muy parecida a la actual escritura " Tifinag " utilizada por los " Tuaregs". Así mismo suelen representar una fauna similar a la existente hoy en día .

Para finalizar , **Flamand** nos presenta el último grupo de grabados con trazado ligero y pátina clara de factura moderna , que a veces están acompañados de inscripciones con caracteres arábigos y que obviamente clasifica posteriores al siglo VII de nuestra era . El **estilo camélido** lo inserta en esta última etapa .

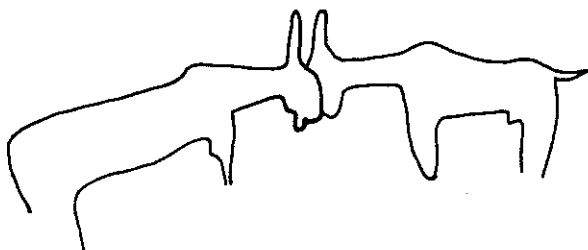


Fig. 1

Lucha caprina grabada en una obra de la estación de Atef-el-Gharab (Región de Djelfa) , Atlas sahariano , Argelia .

La enorme abundancia del esmeril (piedra ferruginosa) en las cercanías de numerosos grabados rupestres , evidencian su posible utilización en el bruñido y la pulimentación de algunas de esas obras.

La problemática en torno a la clasificación cronológica que ya se divisa por mediación de las diferentes técnicas empleadas en los grabados , así como por el estudio temático , fue multiplicándose a medida que surgían nuevos descubrimientos y nuevas publicaciones .

Estos problemas fueron examinados y revisados por expertos como Gautier , Breuil , Reygasse , Almagro , en lo que concierne a las diversas regiones del Sahara.

Graziosi y Frobenius se ocuparon de las regiones de Libia. Solignac se limitó a estudiar la de Tunicia, así como Vaufreyc hizo con el Sudoranes y el Sudoeste marroquí.

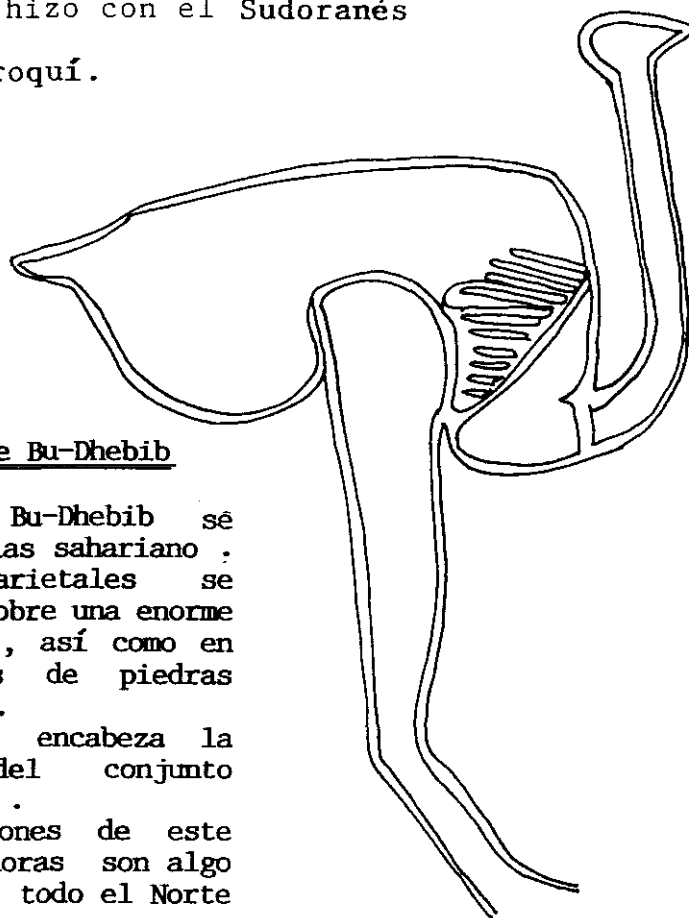


Fig. 2

Yacimiento rupestre de Bu-Dhebib

La estación de Bu-Dhebib se sitúa en el Atlas sahariano .

Las obras parietales se encuentran grabadas sobre una enorme pared de acantilado , así como en numerosos fragmentos de piedras desprendidos de ella .

Este avestruz , encabeza la parte superior del conjunto principal de grabados .

Las representaciones de este género de aves corredoras son algo muy corriente en casi todo el Norte de África .

Como escapatoria a la problemática planteada por una cronología , casi siempre ambigua , resultante de la falta de estratigrafía , o bien obtenida a través de objetos exhumados cerca de las obras rupestres , hecho insuficiente para confirmar la posible correlación temporal ; algunos investigadores optaron por trasladar el asunto a una cómoda comparación de la producción artística , con la existente en el Paleolítico de Europa Occidental ; sin tener en cuenta fenómenos diferenciales, como los factores climáticos que generan ecosistemas evolutivos, según las peculiaridades requeridas por cada cual y que sugestionan paralelamente la concepción creativa y hasta técnica de sus artistas. Dicho esto, creemos que para estos tiempos remotos el estudio comparativo puede aportar un máximo de provecho con regiones o culturas periféricas que es donde podemos encontrar concordancias : climáticas , del ecosistema , e incluso culturales o étnicas .



Fig.3 Estación de " Argub Erremla " (que significa pequeña duna), se encuentra en la región Djelfa , Atlas sahariano de Argelia .

Entre estos bóvidos de perfil , con profundas incisiones en forma de U , destacan tres con cuernos circulares y dos con cornamenta en forma de lira .- La longitud de éstos animales oscila entre 69 y 27cm - .

El problema se complicaba cada vez más, porque se partía de esquemas y conclusiones preestablecidas por **Flamand**, y que sólo respondían a hipótesis de trabajo. Por otro lado, no existe exactitud absoluta en los métodos de datación empleados. La datación por **magnetismo, termoluminiscencia y radiocarbono**, son casi inexistentes, y las pocas fechas obtenidas con el **C.14** , no siempre pueden justificarse sobre bases arqueológicas y pueden acarrear **errores de medición** parecidos a los ocurridos en **Cuicuilco (valle de México)**, donde el carbón de leña tomado de una tierra precerámica reveló una edad de **6715 + 90** años, pero fue asociado con alfarería de la que, por otros datos, se sabía que tenía de **2 700 a 2 300** años de antigüedad.

Las **pátinas** son relativas al medio ambiente en que se sitúan y las dataciones de orden arqueológico seguían el mismo criterio que las certitudes a las que estaban vinculadas, mientras que los aportes de la **paleontología**, casi siempre, ofrecían valores ilusorios. Nada, pues, nos prueba con toda precisión cuando se extingue una especie y entra en escena otra.

Entre los ejemplos más palpables tenemos al "**Bubalus Antiquus**", que todos coinciden en que vivió a finales del **Pleistoceno**, pero su desaparición permanece hermética en "cierto misterio".

Por lo tanto, intentaremos responder a éste dilema

revisando el razonamiento que condujo a **Flamand** a sus últimas conclusiones:

Partiendo de la respuesta a lo que dictaban las " ciencias geológicas ", por aquel entonces, este investigador descubre que la extinción irreversible del " Bubalus antiquus " coincide con el advenimiento del proceso de desertización y es ahí donde basaba/obtenía las pruebas para datar a los últimos grabados del período más antiguo; puesto que en ellos aun figuraban algunas representaciones de dicho animal. Por lo tanto, y sin aludir a la precoz neolitización revelada por las más recientes aportaciones arqueológicas del Sahara Central, aunque mantegamos la misma lógica y la misma hipótesis; los resultados obtenidos por aplicación de las nuevas tecnologías, como las fotografías estereoscópicas, tomadas desde satelites de reconocimiento, que nos ofrecen fidedignos documentos para el estudio de las estructuras geológicas, así como las imágenes tomadas con películas o filtros infrarrojos, que nos revelan aspectos importantes como el relacionado con la hidrogeología sahariana, confirman que el comienzo del proceso de desertización se inició hace unos 14.000 años a.J.-C.

Todo converge en que el llamado " Neolítico Antiguo " norteafricano debemos remontarlo en el tiempo, como

mínimo, hasta el 10.000 a.J.-C.; cuanto más cerca se encuentre de la glaciación " Wurm ", más justa será su ubicación, como sugieren los datos actualizados por la arqueometría, que, por supuesto, vienen a consolidar gran parte de la teoría presentada por Flamand, en lo que concierne a las últimas representaciones grabadas del " estilo naturalista de grandes dimensiones " y su sincronización neolítica.

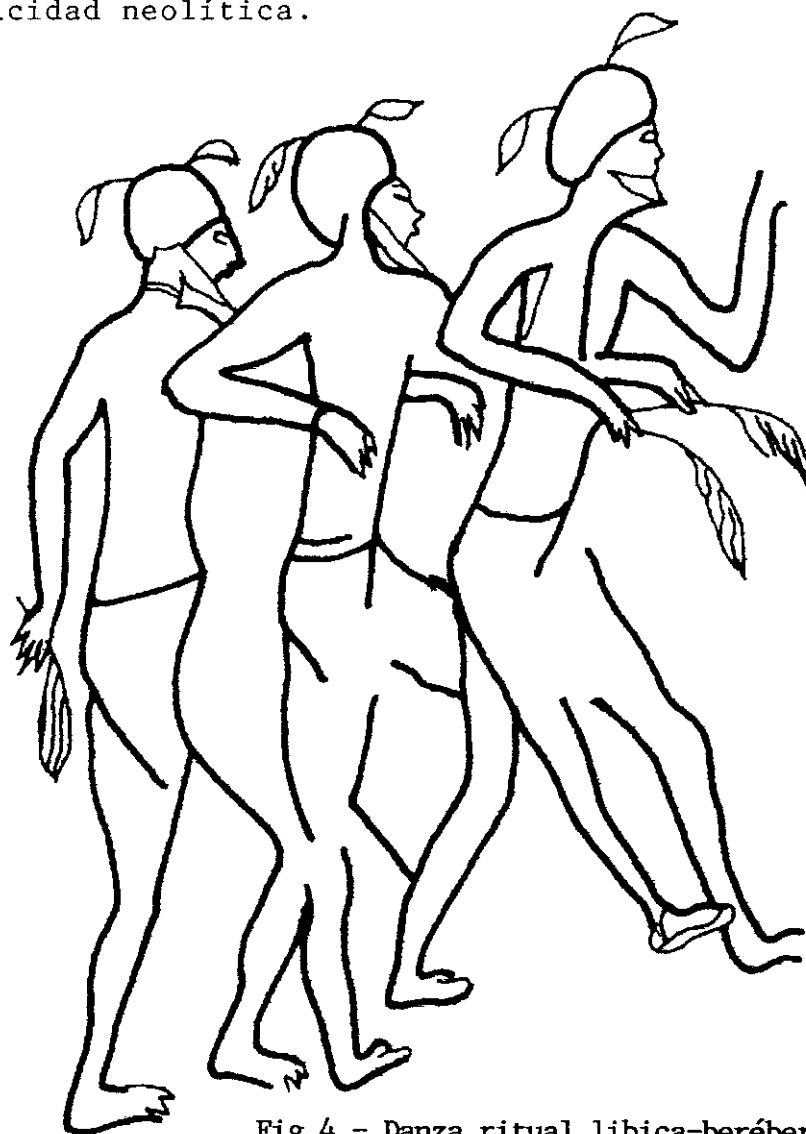
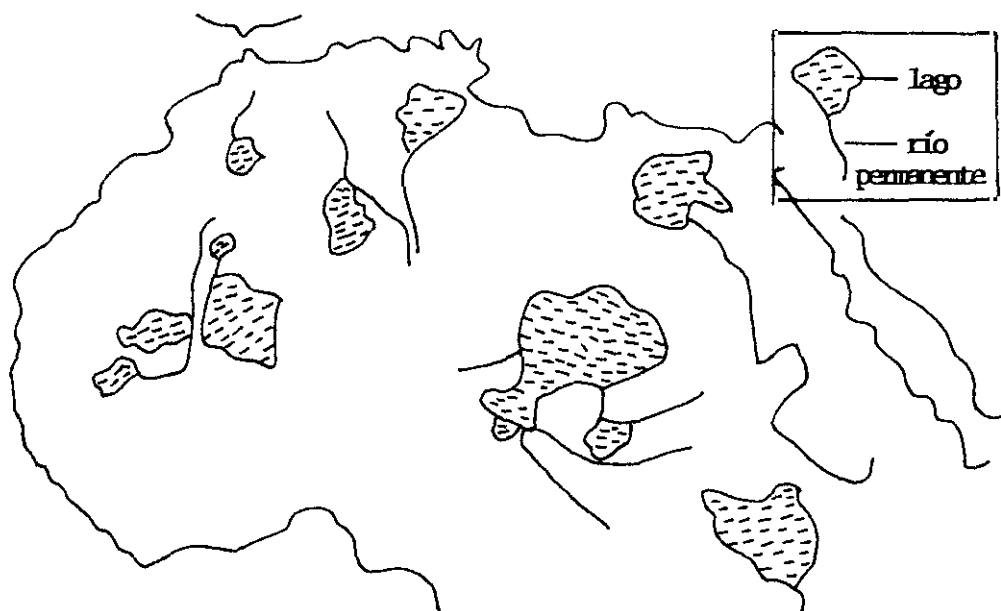


Fig.4.- Danza ritual libica-beréber.
Grabado de la cueva de " Tahilahi ",
(Tassili N'Ajjer).



Mapa I.- El Sahara fertil de hace 10.000 años .

1.2.-HIDROGRAFÍA SAHARIANA CON ANTERIORIDAD A LOS -10.000 AÑOS

A finales de la última glaciación (Würm) el desierto del Sahara se beneficiaba de una pluviometría de 400 a 500 mm. por año , ésto creaba numerosos depósitos endorreicos (que no desaguaban en el mar) , por lo cual el **exutorio** era el lago .

Estos lagos que ocupaban los puntos más bajos de la topografía , recibían una doble alimentación ; el agua superficial de ríos y lluvias , así como el aporte drenado de los depósitos naturales (artesianos) .

La variación climática sahariana , durante el curso de los últimos diez mil años , condujo a la desecación de los lagos y al hundimiento de las **bolsas** de agua subterráneas , con la consiguiente desertización .

El estudio de la hidrología aplicada a estos lugares nos muestra que la fuerte insolación evapora el agua existente hasta profundidades de 1 a 2 metros , punto límite donde se pierde todo poder de evaporación .

Es a partir de esta profundidad que se crea el nivel freático por debajo del cual el agua permanece , durante milenios , en su estado líquido .

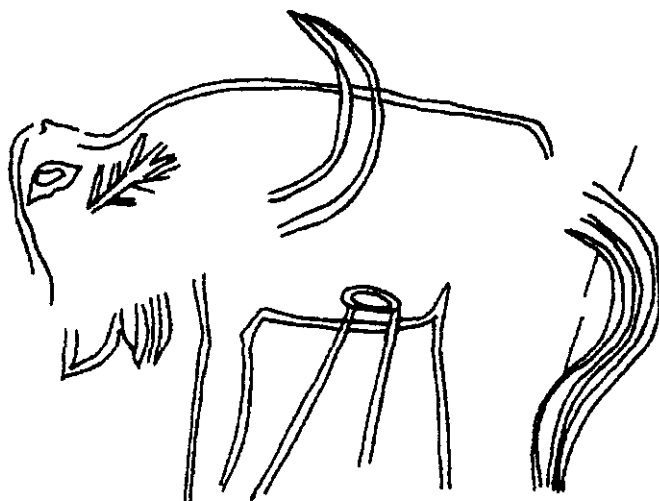
Esto nos confirma , una vez más , que el desierto del Sahara era todo un vergel durante los 50.000 años que duró la última glaciación (Wurm), que según Geer finaliza hacia el 14.000 a. J.C., y que es el momento más propicio para la larga gestación que llevará al hombre a esa revolución tecno-socio-cultural Neolítica.

Fig.5. Este "Homoioceros antiquus" o búfalo fósil , está representado en uno de los grabados de época más antigua del arte rupestre Norte africano .

Balout así como Breuil , lo atribuyen a la cultura Capsiense .

Nosotros pensamos que los índices de cacería que presenta así como el mismo estilo artístico se remontan al Paleolítico superior y no al epipaleolítico como opinan los investigadores mencionados anteriormente .

(Estación rupestre de Enfus , Argelia .)



La desertización con sus diversas modificaciones morfológicas lleva consigo un desarrollo gradual de mutaciones del ecosistema en general que se adapta a las nuevas exigencias ambientales y de supervivencia , provocando al mismo tiempo grandes migraciones de la flora y la fauna , y a las que no escapa el ser humano .

Todo este fenómeno tiene una consecuencia directa causa / efecto con el final de la glaciación ; que en parte nos es revelado por la producción artística en la cual se representan animales en vía de transformación ; y que parten desde una fauna que se extingue progresivamente hasta llegar a nuevas especies que aparecen por primera vez , de las que algunas hoy en día perduran .

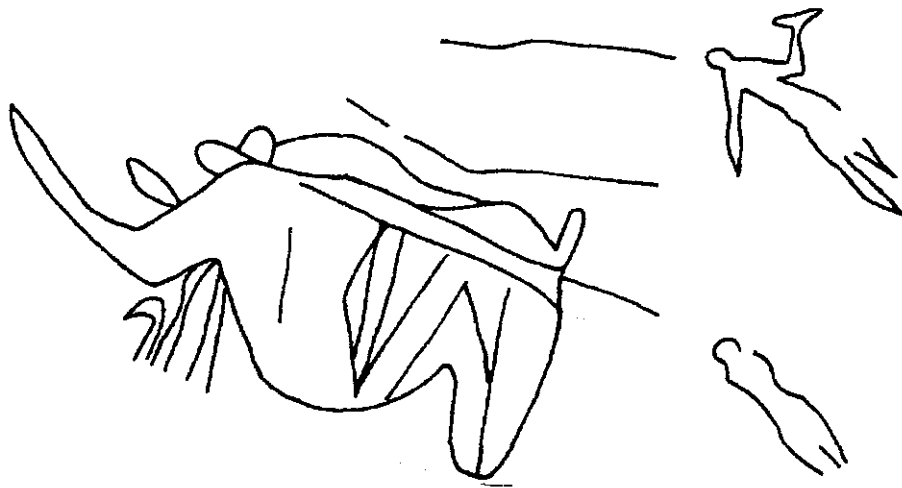


Fig.6. En este grabado rupestre del Pozo Mecaiteb (Sáhara marroquí), podemos observar la caza de un rinoceronte blanco "*Ceratotherium simum*". Los cazadores lanzan sus jabalinas con ayuda de propulsores .

Las proporciones presentadas por los personajes y el animal denotan que este paquidermo era mayor que sus descendientes actuales .

A partir del **Paleolítico Superior**, el desierto del Sáhara se convierte en una encrucijada de pueblos y culturas; que se instalan, transitan y finalmente emigran, siguiendo el ritmo cíclico imperante por las condiciones ambientales..

Quizás en la actualidad contemplamos los últimos coletazos de esa progresiva desertización, que en un pasado remoto del **Mesolítico Sahariano** fue una de las causas que coadyudó al hombre en la domesticación de algunos animales, así como lo indujo a practicar los primeros intentos de cultivos.



D.1.- Grabado rupestre perteneciente a la región de Djelfa, Atlas Sahariano (Argelia). Representa a un Uro o un toro ibérico.

1.3.- Observaciones paleoantropológicas.

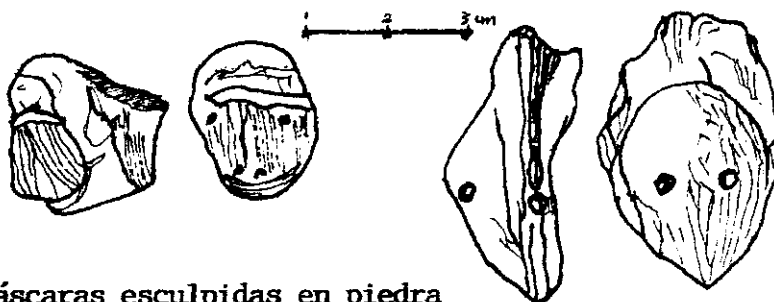
Los índices antropométricos revelados por las numerosas representaciones grabadas en las obras rupestres del Gran Magreb; concuerdan con la mayoría de los aspectos filogénicos denotados por el paleoantropólogo Biberson:

Los autóctonos pobladores, que Pericot emparenta con los de " Cro-Magnón ", se les denominan " hombres de Mechta-el-Arbi ", o bien "...de Mechta-Afalou ".

Este género *Sapiens-sapiens* norteafricano, a veces presentaba ciertos factores taxonómicos; fisiológicos así como anatómicos, que con toda seguridad reflejan ese eslabón evolutivo tan buscado, del tránsito del *Neandertalensis-sapiens* al hombre actual. De ahí que incluso la industria lítica, primero Aterriense y más tarde Iberomaurusiense, sea de origen Musteriense.

Como Biberson asegura; las circunstancias climáticas mas el aislamiento ecológico y geográfico, fueron los principales agentes determinantes en desencadenar esa evolución de la especie *sapiens in situ*.

Fig.7 .-



.-Pequeñas máscaras esculpidas en piedra caliza, provenientes del yacimiento capsense de El Mekta (Túnez).

Siempre, partiendo de estos insólitos y preciosos documentos del pasado; que son las " **pedras escritas**" nos adentramos para navegar por ese apasionante y polémico " **ocean** " de la **paleoantropología**, para de alguna manera, poder denunciar todo lo que pueda ser detectable o perceptible por el alcance de la sensibilidad y la perspicacia inherentes en el artista plástico.

En las obras de arte mueble así como en los grabados rupestres norteafricanos, podemos determinar, con toda facilidad, tres grandes ramificaciones o razas humanas; que como es obvio, aparentan connotar diferentes procedencias:

La primera de estas grandes ramificaciones, está bien definida por el **Aterense**, como concordan en demostrar los instrumentos líticos representados en las obras más antiguas del **Atlas Sahariano**. Esta cultura **Aterense** se detecta a partir del **Paleolítico Medio**. Su evolución es evidente; por lo cual a finales del **Paleolítico Superior**, se les llaman **Hombres del Mechta-el-Arbi** y otros apelativos, que siempre aluden a yacimientos antropológicos; como **Hombre de Mechta-Afalou**, " **Iberomaurusense** ", **hombre de Mouillin** y **Oranense**. Estamos de acuerdo con **Pericot**, en identificar al hombre de **Mechta-el-Arbi**, como el prototipo de la raza nórdica; del pueblo **Guanche**; de

los íberos y posiblemente del pueblo Vasco.

Según **Vaufrey**, estos primeros Aterienses y después llamados **hombres de Mechta-el-Arbi**, fueron desplazados por la progresiva presencia de los portadores de la cerámica " **cardial** ", o los **protomediterráneos** de Cultura Neolítica de tradición Capsiense.

La **segunda gran familia étnica**, que detectamos en estas obras prehistóricas, está compuesta por los que podemos llamar " **Proto-etíopes** ", puesto que presentan gran semejanza con el " **hombre de Grimaldi** " (Menton, Italia), y el de " **Nazlet Khater** " (Tahta, Egipto-medio); éste último fue fechado en el 20.000 a.J.-C.

Es muy probable, que de alguna de estas dos ramas descendan los **protonegroides**; tan presentes en las representaciones rupestres del **Sahara Central**, que durante el **Neolítico** poblaron toda la extensión que queda al Sur del Sahara; desplazando y aislando a los autóctonos pobladores, que eran los ancestros de los actuales **Pigmeos**. Hipótesis que se ve confirmada con el hallazgo antropológico de **Asselar** (Tombuctú, 1927).

La **tercera gran familia**; está compuesta por una complicada diversidad étnico-racial, no obstante podemos perfilar los tipos: **caucasianos**, **semíticos** y **camitas**. Al parecer el estado de meztisaje se habría desencadenado con anterioridad a su nuevo emplazamiento o hábitat.

Al parecer, todos tienen un origen común **Proximo-Oriental**, la industria lítica que los identifican es de tipo **Capsiense**, también denominada " **Gelitiense** " por **Pallary** . Estos últimos recién llegados al **Gran Magreb** se suelen agrupar bajo el nombre de **Beréberes**.

Los podemos detectar en diversas oleadas nómadas y esporádicas, que casi siempre llevan consigo nuevas aportaciones; como la domesticación de la cabra y del caballo, la introducción del carro ligero o de guerra, la escritura líbico-beréber y sobre todo el metal.



D.2.-Caballos grabados con profundas líneas esquemáticas, perteneciente a la época Líbico-beréber. Proviene de la estación rupestre de "Yurf-Aturba", Kenadsa y en la actualidad se encuentra en el Museo del Bardo, Argel.

1. 4 .- AMBIGÜEDADES CRONOLÓGICAS

Como podremos constatar; la cronología en torno al arte rupestre norteafricano ha estado , hasta ahora , llena de controversias .

Los primeros expertos en arqueología , antropología y otras ciencias de finales del siglo XIX , así como principios del corriente , otorgaron a este arte una edad bastante aceptable con relación a los conocimientos que poseían por aquel entonces ; pero los especialistas que les siguieron fueron disminuyendo paulatinamente la edad de estas obras , colocando las más remotas en un "Neolítico antiguo" , sin especificar mucho sobre lo de "antiguo" , contrariamente a lo que hicieron los pioneros que en nuestra opinión estaban más cerca de la verdad ; por ejemplo Duvernoy es uno de los primeros que se dió cuenta de la precoz neolitización del Norte de África , haciéndola sincrónica de la última fase del Cuaternario europeo .

Por otra parte , el paleontólogo A. Pomel así como el antropólogo M. Boule sostenían la tesis Naturalista, la cual se basaba en que la presencia del " *Homoioceros antiquus* " (Gran búfalo de enormes cuernos) , o del Elefante Atlántico eran la mejor prueba de que dicho arte pertenecía al Cuaternario ,

puesto que tales especies eran propias del **Chelco-achelense** . Este argumento fue seguido por otros investigadores como **M.Solignac** , **M. Dalloni** y más moderadamente por **J.Joleand** que incluye a los grabados más remotos en el **Paleolítico reciente** y en el **Mesolítico** , mientras que los más tardíos los coloca en pleno **Neolítico** y **Eneolítico** .

Hoy en día podemos comprobar , gracias a las últimas investigaciones arqueológicas , que estos pioneros que estudiaron el arte parietal norteafricano no estaban tan mal encaminados .

Fig. 8 .-

Grabado rupestre de uno de los paquidermos existentes en el yacimiento "Azib Tihduin " , que se sitúa en el S.E. de Marruecos , cerca del " Ued Anuar " .

Su estilo es arcaico y la técnica de incisión es similar a los grabados de los cazadores del Sud - Oranés .



Todo lo contrario ocurrió con los investigadores que les siguieron. puesto que cayeron en el error de asociar los grabados más antiguos a la industria de tipo **Capsiense**, y sobre todo a su final.

Este hecho desorientó a muchos expertos; como el eminente **Breuil** que, aún partiendo de la tesis naturalista y considerando al **Capsiense** como una industria Cuaternaria, de origen (actualmente confirmada), fue arrastrado por **Obermaier** y **Vaufrey** que paulativamente fueron rebajando la cronología de los grabados, a la par que se reconocía al **Capsiense** como Neolítico.

Después vienen otros " **más audaces** " y sitúan a estas mismas obras, como máximo, en el 5.000 a.J.-C.

Esta problemática se intensifica con otros factores; como son las muchas dificultades a las que se enfrenta el investigador a la hora de acercarse a dichas obras; enormes distancias que recorrer y que separan un conjunto o yacimiento de otro, lugares inaccesibles o donde únicamente se puede llegar montado en asnos o a pié, la falta de agua, a las que se suman otras ambigüedades como la falta de estratigrafía, sobre todo, en lugares saharianos.

A todo esto debemos añadir una fauna poco mutable durante los diez últimos milenios (excepuando al " **Bubalus antiquus** ", el Elefante Atlántico y las

especies derivadas del muflón), a lo que se incrementa una indeterminada exactitud cronológica en la relación entre las obras rupestres y el utensilio lítico hallado cerca de ellas; por lo corriente en diferentes estratos entremezclados que van desde el **Paleolítico Medio** hasta el más reciente **Neolítico**.

Vaufrey afirmaba que el **Sud-Oranés** era el único lugar donde se había detectado una constante correlación entre ciertos grabados rupestres y la industria **Neolítica** de tradición **Capsiense**.

Hoy en día se descarta esa posibilidad, puesto que se sostiene la tesis confirmada de que los Capsienses, aún en su segunda fase, no sobrepasaron la zona Occidental de Tiaret (Tunicia). Por el contrario, ahora se reconoce a la industria de tradición Ateriense como la verdaderamente relacionada con los grabados rupestres más antiguos del Atlas Sahariano y el Sud-Oranés así como los de las regiones de Marruecos.

Esta tesis, generalmente compartida en la actualidad, convierte a los descendientes del " hombre de Mechta el Arbi" o " Mechta Afalou", en los legítimos creadores de esos maravillosos grabados rupestres que van desde el Paleolítico Superior hasta el Neolítico; lo que implica que fue la cultura Iberomaurusiense la imperante en el Magreb Occidental hasta el Mesolítico. Mientras, el capsense, considerado por algunos, tan sólo, como una faciés del iberomaurusiense, queda continentalmente aislado entre el Sur de Tunicia y el Sáhara Central.



D.3.-

Cráneo del Ibero-Maurusiense de Omria, Argelia.

Museo del Bardo, Argel.

1.5.-El Iberomaurusiense.

Como podemos constatar, en África del Norte se distinguen dos distintas industrias líticas, que paralelamente coexisten desde el Paleolítico Superior y que se denominan el Iberomaurusiense y el Capsiense.

El Iberomaurusiense que hoy se admite precede al Capsiense, se le llamó así por considerarse descendiente de influencias ibéricas. Algunos descartaron tal posibilidad y optaron por llamar a esta industria " Muilliense " (del yacimiento Mouillah, Argelia), o bien " Oraniense ". Nosotros mantenemos la hipótesis de un indudable parentesco que hay que determinar con más exactitud, puesto que consideramos a los representantes de esta cultura esencialmente litoral, como los primeros pescadores y navegantes del Gran Magreb.

Esta industria derivada directamente del Ateriense, se caracteriza por un perfeccionamiento que la conlleva a una refinada producción de microlitos de sílex: láminas retocadas que se terminan en puntas triédricas, raspadores, rascadores, microburiles, perforadores, etc.. La riqueza del utillaje se ve complementada por el trabajo del hueso, el asta y elementos de adorno. Las subdivisiones de sus faciés fueron propuestas según la abundancia del utensilio en hueso. El número de estaciones es muy notable en todo Marruecos: " Bouskoura, Taforalt ", etc., así como en el resto del Gran Magreb, (zonas litorales): " Bir Oum Ali, Sidi

Mansour(Horizonte Collignon), Lalla, Aïn el Atrous, Menchia, Mareth, Oued el Akarit, y algunos sectores de las dunas del "Oued Zouará " del litoral N.O. de Tunicia). El Iberomaurusiense - o Iberomauritánico de Pericot - en " Bir Oum Ali" también se encuentra con anterioridad al Capsiense; el análisis radimétrico , efectuado sobre un fragmento de huevo de avestruz, en el Centro de " Flaible Radioactivité de GIL-Sur-Yvette", otorgó la siguiente fecha :
 14 370 = 110 años B.P.(anterior al tiempo presente).
 Pericot, por su parte la considera contemporánea del Magdalenense.

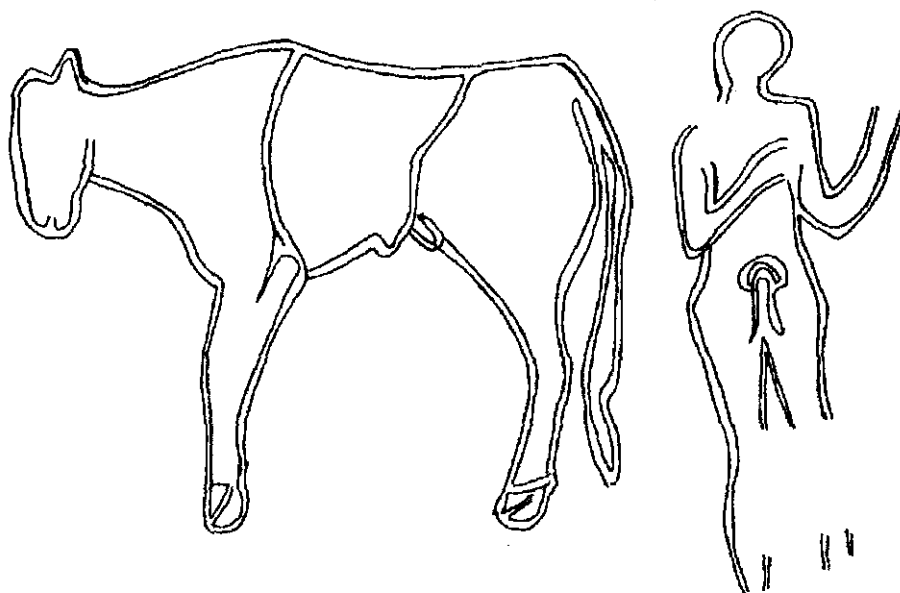


Fig. 9.-

Este bóvido que con su tranquila actitud alude a su domesticación y el personaje fálico que lo acompaña , pertenecen al estilo " naturalista de dimensiones medianas " o de Hasbafa .

Han sido aislados y extraídos de un conjunto de grabados de la estación de Hasbafa , donde los diferentes estilos se superponen cronológicamente.(Atlas Sahariano , Argelia).



D.4.-

Cráneo de un Proto-Mediterráneo Capsiense.
Museo del Bardo, Argel.

1.6.- EL CAPSIENSE O PROTO-MEDITERRÁNEOS

La cultura **Capsiense** fue descubierta en el yacimiento de **El Mekta** (**Tunicia**), lugar que se sitúa a unos 15 Km. al Norte de **Gafsa**; localidad que con su antigua denominación de " **Capsa** " dió nombre a esta cultura (en 1909 , a propuesta de J. De Morgan), que se expansiona a partir del Oriente-Médio .

Posteriores investigaciones llevadas a cabo por **Gobert** y **Vaufrey**, contribuyeron a dar al **Capsiense** un aproximado emplazamiento en la prehistoria del Norte de África.

Sus primeras fuentes de conocimiento fueron extraídas de los llamados " **Rammadyat** ", que en 1905 fueron dados a conocer bajo el nombre de " **escargotières** " o **concheros**. (hoy se sabe que los **Iberomaurusienses** también dejaron concheros).

Estos enormes montones de escombros, que a menudo constituyen verdaderas colinas o lomas, son acumulaciones, producidas durante miles de años superpuestos, en forma de residuos entremezclados; cenizas, piedras, arena, conchas de caracoles y otros moluscos de agua dulce. Lo que denota, una alimentación muy particular de tipo mediterránea pero más continental que la de los **Iberomaurusienses**.

Estos recién llegados desplazaron progresivamente y hacia el Occidente a los hombres de Mechta El Larbi (primos del H. de Cro-Magnón), que en cierta manera , fueron confinados en las altas montañas de la cordillera del Atlas , en el archipiélago canario y otras islas ; siempre que no optasen por entremezclarse con los proto-mediterráneos o emigrar hacia el S. de Europa ,(Península Ibérica).

Los **Capsienses** , como podemos comprobar a través de los " **rammadiyats** " , conocieron el fuego .

En él solían calentar las piedras y guijarros que utilizaban para hervir , cocer y calentar alimentos .

En sus primeras fases eran cazadores recolectores y sus utensilios (microlitos),estában confeccionados con un bello y selectivo sílex .

La industria del hueso y el huevo de avestruz no les fue ajena ; ya que muchos fragmentos de estos huevos ponen de manifiesto una

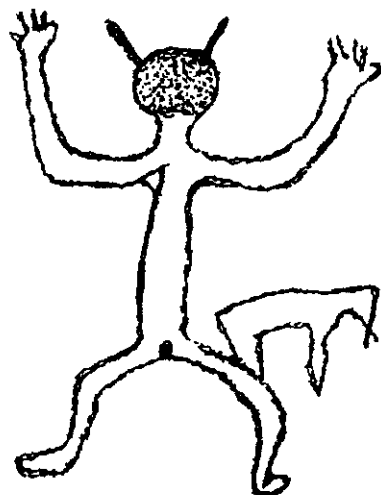


Fig.10.-

" Dayet "o " Ras" El Hamra

Esta estación rupestre está formada por un grupo de rocas desprendidas de un acantilado que se encuentra , a mitad de camino , entre las estaciones de " Afn Naga " y " Bu Bekkir", (Long.64 cm.)

decoración completamente geométrica con predominio del ocre rojo ; pigmentación que tiene estrecha vinculación con ritos funerarios o de ultratumba , y que heredaron de los **Neandertales** , a los cuales se les deben , también , algunas creencias mágicas y supersticiosas , como el porte de amuletos , collares , conchas perforadas , colmillos de animales y otros atuendos ornamentales que forman la base de la actual joyería .

El **Capsiense** nos legó un gran número de construcciones funerarias , esculturas , pinturas y sobre todo grabados .

Los emplazamientos y habitats que les son atribuidos , por lo general , se encuentran en las cercanías de los puntos de agua como : cuencas de ríos , fuentes naturales...; al mismo tiempo suelen ser lugares estratégicos como : cimas de montículos, pasajes naturales, etc ..

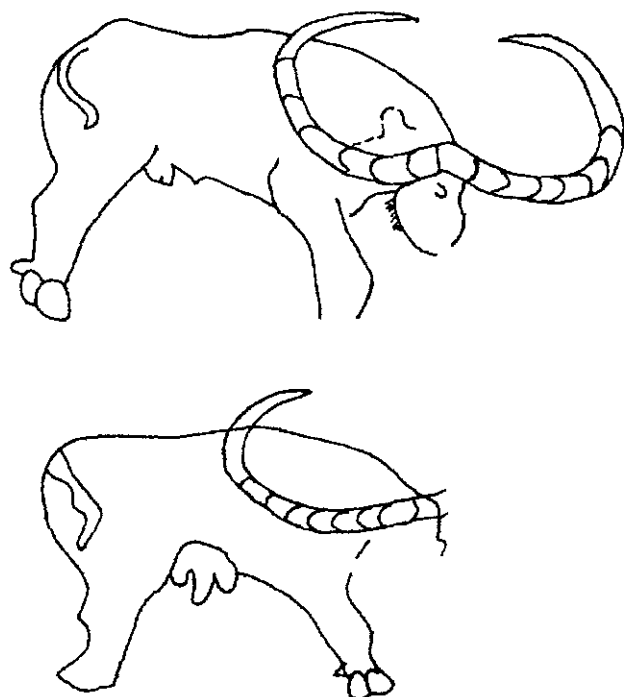


Fig. 11.-
Dos "Bubalus Antiquus" con
distintivos sexuales , grabados en
estilo naturalista . (Estación
rupestre de " Ain Naga " , Argelia).

En la actualidad , gracias a la gran cantidad que conocemos de estos yacimientos , podemos esbozar un mapa de zonas con fuertes concentraciones de Cultura **Capsiense** ; una de las más importantes se extiende dentro de un radio de 150 km. , que queda comprendido entre el **N.** y el **E.** de " **Gafsa** " .

Regiones similares , aunque para períodos posteriores , pueden localizarse en el Sur o Sáhara septentrional , así como en la región de **Tiaret** en **Tunisia** occidental , al parecer esta cultura en su estado puro no avanzó más allá de estos límites .

Conservando su unidad fundamental , el Capsiense se diferencia cronológica y tipológicamente en ; **Capsiense Típico** y **Capsiense Superior** que tiene una mayor expansión territorial y conlleva consigo una proliferación más cuantitativa de faciés .

Este segundo período , se supone , comienza a partir del 8.400 a.J.C.;hecho que lo sitúa en pleno Neolítico.

" A priori " podemos concluir que los portadores de la Cultura **Capsiense** , antropológicamente hablando , se bifurcan en dos ramificaciones que por un lado daría a los proto-mediterráneos y por el otro a los proto-etíopes .

Esta civilización comienza a entremezclarse genética y culturalmente con la existente en el Norte de África a partir del VIII milenio a.J.C., alcanzando su máximo apogéo en el VII milenio a.J.C.

Cap.2.- Ubicacion del arte rupestre norteafricano

Cap. 2.1 DISTRIBUCIÓN REGIONAL DE LOS CONJUNTOS MÁS IMPORTANTES

El arte rupestre norteafricano se suele dividir en tres grandes regiones geográficas: El Gran Magreb; El Sáhara; Libia y Egipto, con sus respectivas regiones del Sur.

-El Gran Magreb: comprende a Marruecos, Argelia y Tunicia. Con grandes concentraciones en el Gran Atlas, Anti-Atlas, toda la cuenca del Uad Dra'a, y desde el Jebel Sarho y el Tafilalet hasta Figuig; en lo que concierne a Marruecos.

Mientras que en Argelia, las principales concentraciones se extienden por todo el Atlas Sahariano; montes de Ksour; Djebel Amour; montes de Uad Naïls o región de Djelfa.

En Tunicia, en 1989 se encontraron algunas obras rupestres, con temas animalísticos y de cazadores, en el " Djebel Wassalat ".

-El Sáhara: abarca una vasta extensión territorial que comprende en el Oeste al Sáhara Occidental y Mauritania, en el Este al desierto de Libia, y en el Sur a los países que componen el Gran Sahel; de los que incluimos importantes estaciones como las del Adrar de los Iforhas (Malí); las de Aïr ou Azbine, el Teneré, y meseta del Djado (Níger); así como las del Tibesti y del Ennedi (Chad); o las del Darfur y Kurdufan (Sudán).

Las regiones de Libia y Egipto:

Los yacimientos de arte rupestre más interesantes de Libia, se encuentran en el " Wadi Sera " (S.O.de Tarabulus); en el " Fezzán ", así como en el " Jabal Nugay " (N.O. del Tibesti). También existen estaciones esporádicas, como las cuevas de Tadrarart; en el desierto líbico, y la zona que queda al Sur del Oasis al Kufrah. Como ocurre para Argelia; los grabados más arcaicos se distribuyen la zona Norte.

En Egipto, las obras rupestres más remotas, las encontramos por los Oasis del desierto egipcio, mientras que las de factura más Neolíticas se hallan en cavernas y acantilados del Valle del Nilo; zona que fue poblada en un período bastante tardío, puesto que hubo de esperar el descenso del nivel de las aguas del Nilo. Basándose sobre los vestigios, encontrados en las cercanías de estas últimas estaciones rupestres, Winckler pudo detectar que no sólo pertenecían a diferentes estratos cronológicos, sino también a diversos faciés; entre los cuales destacan " los primitivos cazadores " (temas animalísticos); " los primitivos habitantes de los Oasis " (figuras humanas que aluden al comienzo de una vida sedentaria); que contrastan con los "autóctonos montañeros"

(representaciones de cacerías), y la de "los invasores del Este ".

Los animales representados son similares a los que encontramos en el Sáhara Central, muchos de ellos extinguidos, en algunas figuras se detectan intenciones mágicas; lo que indica un estadio bastante evolutivo. Los cazadores poseen arcos de gran tamaño, idénticos a los del Tassili N' Ajjer. La presencia de embarcaciones planas indican a los invasores del Este, mientras que las embarcaciones curvadas hacia arriba por sus dos extremidades están creadas con manojos de "cañas del Nilo" y pertenecen a los autóctonos, o a los pobladores que provienen del Sudoeste.

Este arte rupestre, fuertemente enraizado en el Neolítico del Sáhara Central, se prolonga hacia el Sur , en el país de los Nubas y el " Jabal Marra " (Sudán), dentro de un mismo parentesco podemos incluir a los conjuntos de obras rupestres existentes en Eritrea, el Yeman e incluso en Etiopía.

Breuil piensa que los tradicionales bueyes de larga cornamenta que aparecen en los grabados de los pastores de bóvidos, son originarios de Abisinia. Este arte esencialmente narrativo, describe con toda transparencia la vida cotidiana de los cazadores y pastores que poseían arcos con triple curvatura

idénticos a los que figuran en las pinturas y grabados rupestres del Levante Ibérico.

Como podemos denotar, estas analogías y similitudes no pueden ser ningún producto fortuito; y como es de esperar se deben a un verosímil intercambio étnico-cultural que establecieron distintas y distantes poblaciones, a partir del **Paleolítico Superior**, centralizado en el Sáhara Central, durante el **Neolítico antiguo**.

Por otro lado tenemos que señalar, que en el **África Central** no sólo se han descubierto bifaces de tipo Chelleo-achelense y piezas en evolución hacia un **Neolítico de puntas pedunculadas**, sino que también se han hallado **vestigios humanos**; bastante interesantes en el Este del Chad, en el N.E. de Tombuctú; estos son muy similares a los encontrados en el yacimiento de Amekni (40 Km. N.O. de Tamanrasset) o incluso a los hallados en África Oriental; Rodesia y África del Sur.

Según H. Labouret; ninguno de estos vestigios pertenecen a un negroide tipo actual o parecido.

"Todos presentan caracteres comunes con los hombres de Neandertal, Cro-Magnón y con los "negroides" de la Europa meridional; exhumados en las cuevas de Grimaldi, cerca de Menton." Este hecho fue confirmado por la doble hipótesis de M. Boule y H. Vallois, según las cuales : "...Los negroides de Grimaldi

sufrieron en aquel lugar y durante el curso de milenios una ortogénesis de los caracteres específicamente negros, o bien los antecesores de los negros actuales no eran "autóctonos". Ambas hipótesis se confirman por la tradición mitológica de cultura oral; según la cual ;Los primeros negros que llegaron al África central, encontraron a una población de tez clara y rojiza, que con toda seguridad eran los antepasados de los actuales pigmeos.

Por otro lado, a esa penetración de los descendientes del hombre de Grimaldi, en cierta manera, se le puede atribuir la aparición de la cultura capsiese y sobre todo la presencia de utensilios fabricados con obsidiana, en más de una decena de yacimientos en el Norte de Tunicia; este cristal natural sólo podía provenir de las más próximas islas italianas .

D.5.-



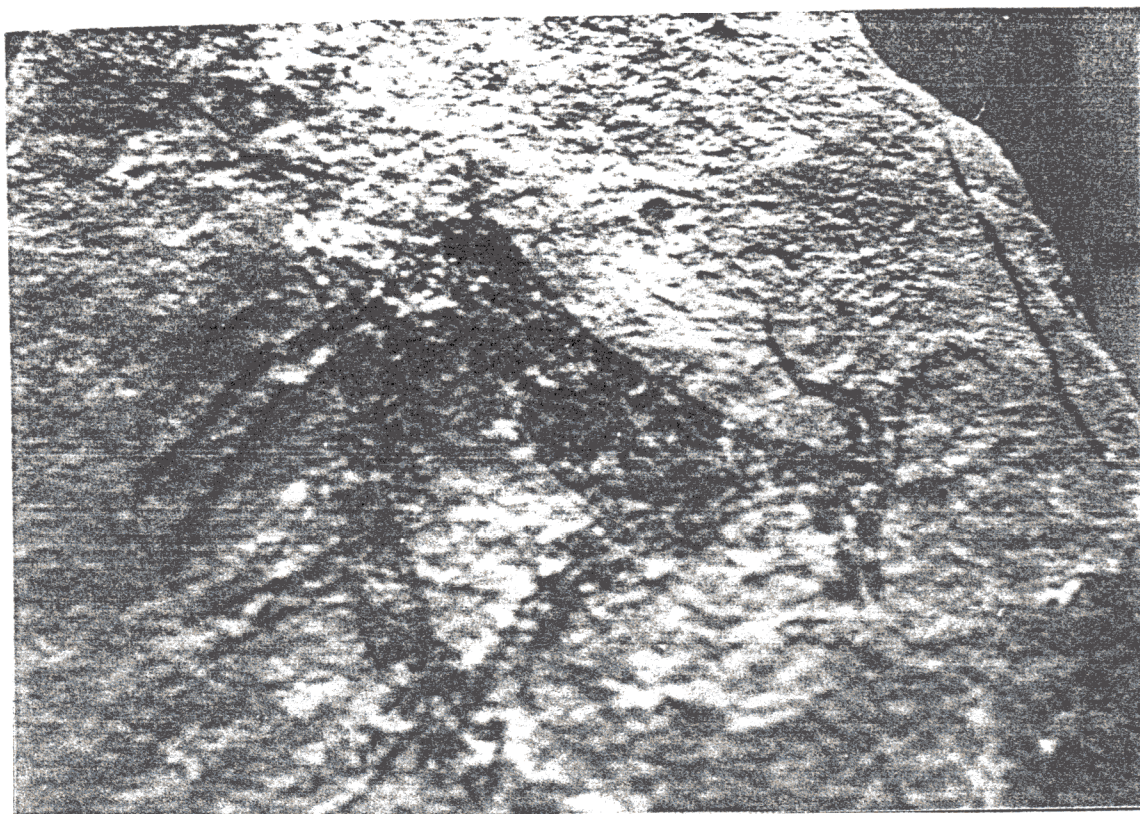
D.5.-

A veces, nos topamos con una producción de grabados bastante rústica, que algunos llaman simplemente decadente. Estos grabados que también tienen su porqué de existir, son muy numerosos y están repartidos , sobre todo, en lugares áridos que se extienden desde el desierto Arábigo hasta el Sáhara Occidental, incluyendo a Mauritania.

El grabado que a continuación presentamos como tipificación de éste género de comunicación, pertenece al Sáhara Central. En él, podemos apreciar una extrema torpeza lineal, que es el resumen de una falta de destreza, a lo que se añade, el resultado obtenido, con la bastedad de un instrumental improvisado " in situ", consistente en picos o piquetas; manufacturados con cualquier pedernal.

La pseudoestilización alude a una falta de conocimientos básicos en el dibujo así como en la capacidad de observación y retentiva óptica.

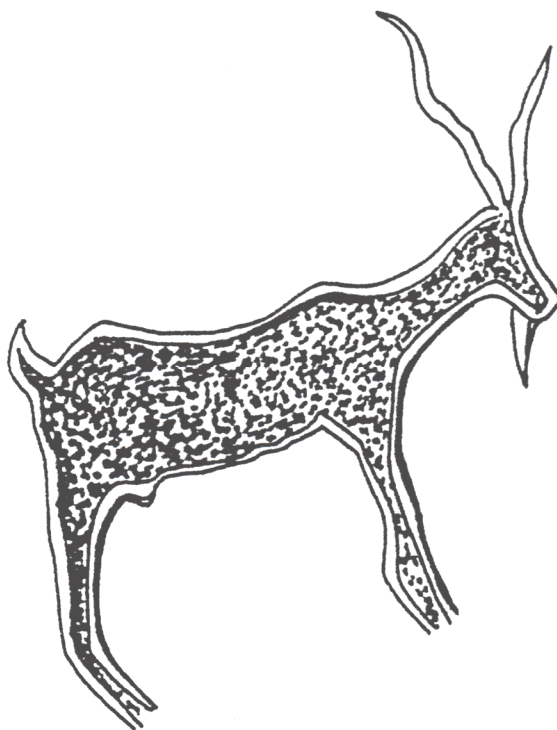
Existen otros índices connotativos como : las fuertes uñas retráctiles , representadas como si fuesen huellas en el suelo; advierten sobre el peligro terrorífico de dicho animal, que sólo puede provocar daños, puesto que al parecer se trata de un leopardo, que intenta atacar a una avestruz. Todo ésto denota que su grabador pertenece a una tribu nómada que sólo va de paso, y deja huellas indicativas, en forma de señales y advertencias que puedan ser utilizadas por otros que pasen por allí.

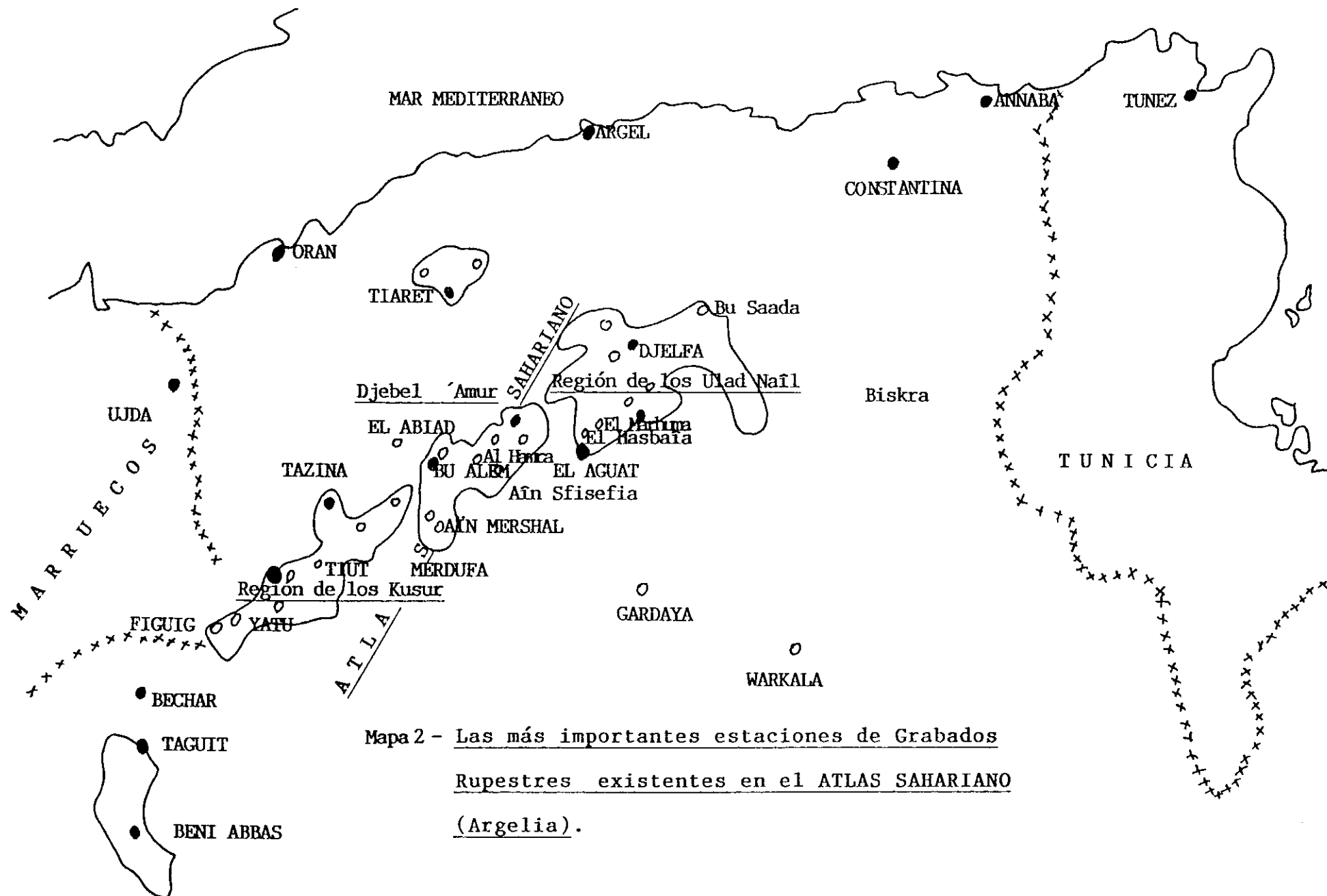


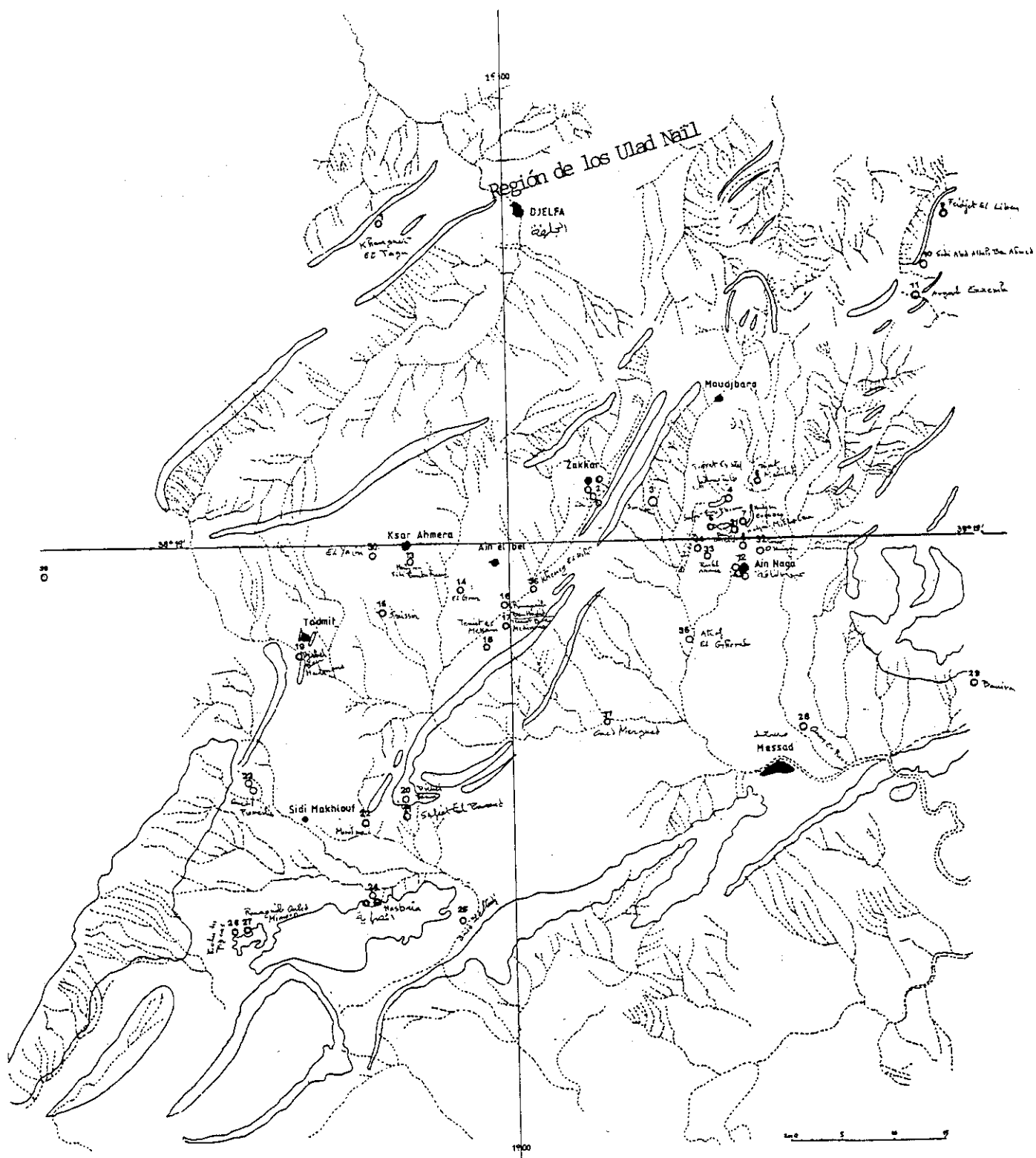
D.6- Cabra amamantando a su cabrito , pintura rupestre proveniente de la estación de " Anguid " (acantilado Norte) museo del Bardo .
/ Argelia /

Fig. 12,-

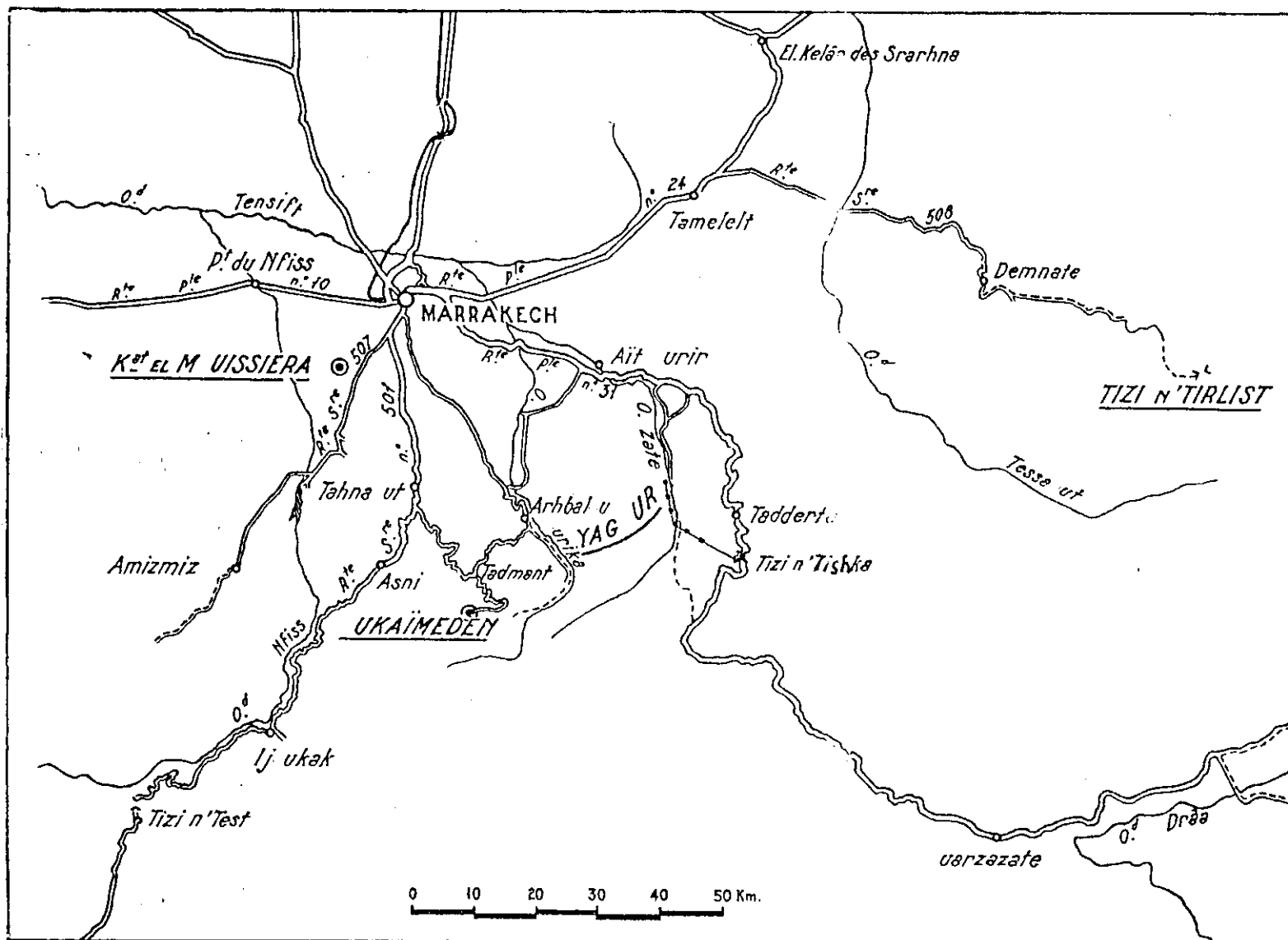
Caprino grabado en la estación rupestre de "Imgrad Tayalin", Akka Sur de Marruecos, este macho cabrío presenta cuernos largos , su típica barbita , cola corta , todo dentro de un estilo semi-naturalista de perfil, se le representan sólo dos patas, el interior de su cuerpo está completamente pulido ,(época pastoral tardía).







Mapa 3 .- Principales estaciones rupestres de la región de Djelfa del Atlas Sahariano.



Mapa 4 .-

Mapa de localización de las principales estaciones de grabados rupestres del Gran Atlas marroquí .

Una distribución territorial con relación a las escuelas artísticas existentes es mucho más compleja, debido a la existencia en una misma estación de diferentes épocas superpuestas ;no obstante estas superposiciones constituyen una nueva alternativa , con carácter positivo para la datación cronológica , sustituyendo y resolviendo el problema de la casi constante falta de pisos estratigráficos de la mayoría de estos yacimientos .

La unidad de los conjuntos artísticos así como la mütua influencia ,dentro de su natural evolución , es palpable sobre todo para las épocas anteriores al Mesolítico y se denota con la simple contemplación comparativa de las obras .Es sólo a partir del final del Neolítico que comienzan a fraguarse culturas más autóctonas .

En Egipto se inicia el periodo pre-dinástico con la aridez del desierto , y en el Sáhara Central comienza la decadencia y la emigración , casi completa y progresiva , de los pueblos que fundaron una potente Neolitización en estos parajes cercanos al Sahel .

Mientras que en el extremo Occidental "Gran Atlas" se origina una cultura de prospectores que emigrarán hacia el Norte en diversas oleadas ; su primera meta fue el Sur de la Península Ibérica , donde se entremezclaron con la población autóctona y crearon

los cimientos de esa diversidad de culturas megalíticas que irradiarán su elocuente creatividad , técnico-artística y étno-religiosa , por toda la geografía del Atlántico Norte y parte del Mediterráneo Occidental .

Hasta el momento no se ha logrado definitivamente determinar con exactitud la identificación de los hombres y culturas que crearon las diferentes etapas artísticas del Norte de África .

Los ultimos intentos están encaminados a resolver este problema de relaciones que evidentemente existen.

Otro de los métodos utilizados para vislumbrar una cronología relativa de las obras , lo encontramos en el análisis temático así como estilístico de la fauna .

La ausencia ,casi exclusiva,de representaciones humanas en los períodos más remotos nos induce a encajonarlo, por el momento ,en el estilo I de Leroi Gourham ,o sea con los primeros grabados Auriñacienses europeos .

Es obvio que una comparación entre los animales pertenecientes a estos dos enclaves es absurda , puesto que en cada una predominan motivaciones totalmente diferentes debido a las secuelas de la última glaciación "Würm".Esta desencadena una fuerte pluviosidad en el Norte de África , incluyendo el Sáhara;donde se debieron crear grandes lagos en los lugares que

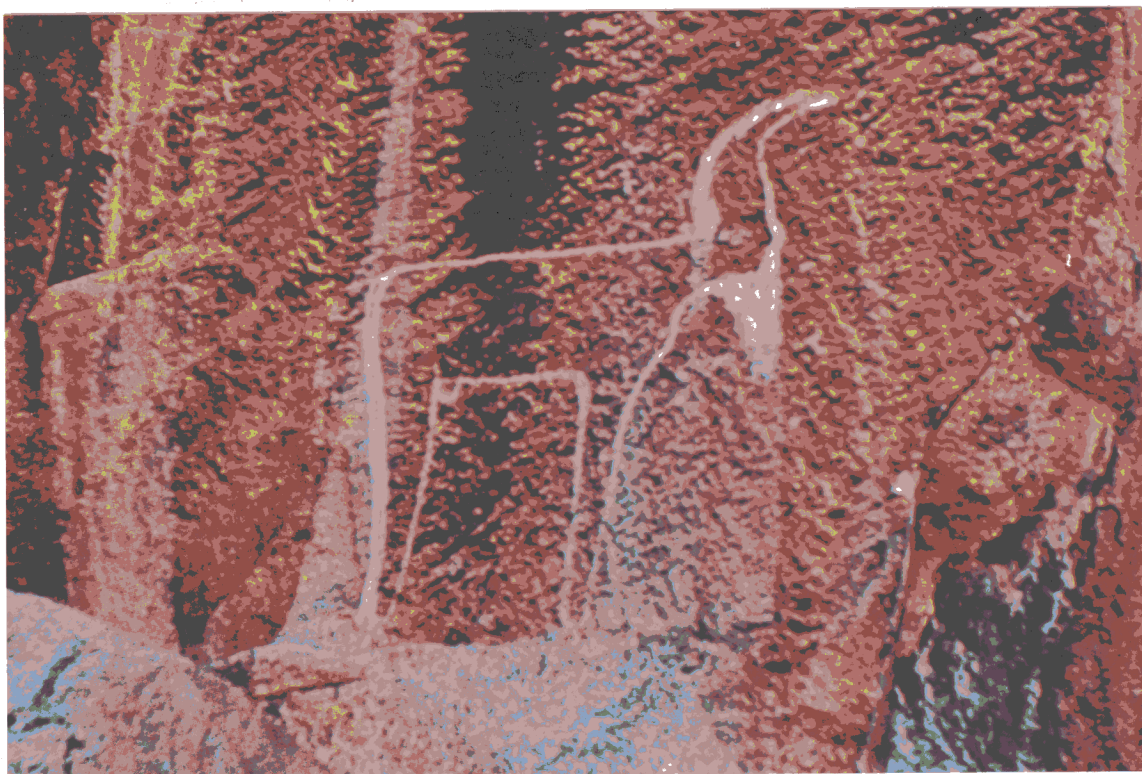
hoy se sitúan los grandes Ergs y extensiones arenosas, por consiguiente, la mayoría de las concentraciones rupestres las encontramos en los macizos rocosos del desierto para los períodos más tardíos, mientras que las producciones más ancestrales se sitúan más al Norte; principalmente en la cordillera del Atlas Sahariano.

Según esta hipótesis tenemos una correspondencia de animales contemporáneos en Europa Occidental y en el Gran Magreb, que en sus grandes líneas siguen los siguientes ejemplos:

-El Mamut europeo corresponde en el Magreb al " *Elephas Atlanticus* " .

-El Bisonte europeo estaría representado en el Gran Magreb por el " *Bubalus Antiquus* " .

Precisamente existe un extraño grabado en la estación rupestre de *Enfus* (Argelia), donde se representa a un Bóvido que es difícil identificar porque en él se entremezclan características del bisonte con las del " *Búbalus Antiquus* " , su técnica también delata su segura antigüedad . (ver fig.(4) pág.()) .



D.7 - Antílope grabado sobre una pared vertical de un acantilado de Taфраut (Anti-Atlas marroquí) , a pesar de sus grandes dimensiones se inserta dentro de la línea estilística llamada de Tazina ; dos patas triangulares y un espacio rectangular comprendido entre ellas .En algunos grabados de nada sirve fijarse en la pátina para juzgar su cronología aproximativa puesto que a menudo son retocadas en diferentes épocas .

2. 2.- DATAACIONES RADIOMÉTRICAS DE LOS GRABADOS

MÁS ARCAICOS

Por unanimidad , los expertos en prehistoria , consideran al Atlas Sahariano como la cuna del arte rupestre norteafricano , puesto que en él se encuentran diseminadas las obras consideradas como más remotas y que en su mayoría forman parte del estilo naturalista de grandes dimensiones .

Las regiones más destacables en grabados rupestres son :

- La región de los Ulad Naïl ; que comprende importantes conjuntos como los de Djelfa , El Marhuma o El Hasbaïa , El Aguat ...

- La región del " Djebel ' Amur " ; donde encontramos extraordinarios yacimientos de grabados parietales como : Aïn Sfisefia , Bu Alem , Al Hamra , Merdufa , Aïn Mershal ,...

- La región de los "Kusur " ; con interesantes estaciones como Tiut , "Djebel Melia " , Yatu, y sobre todo Tazina que dió nombre a uno de los estilos más conocidos del Norte de África .

En la región de los " Kusur " , que corresponde al Sud-Oranés , existen más de dieciocho grabados de estilo naturalista que superan los cinco metros de altura y que podemos calificar de obras monumentales .

Hasta el momento no son muy numerosas las dataciones radiométricas que se han obtenido para fijar en el tiempo los grabados rupestres más antiguos del Atlas Sahariano .

La estación de **Méandre** , cercana a " Brézina " , fue estudiada por F. E. Roubert , en ella se halló una capa de ceniza de unos 20 cm. de profundidad que dió una datación de unos 4.000 a 3.900 años de antigüedad a.J.-C .

Refiriéndose a este mismo yacimiento G. Champs crée que los grabados de la parte inferior pertenecen al estilo naturalista de grandes dimensiones , mientras que H. L'hôte desmiente dicha hipótesis afirmando que las obras más arcaicas de este yacimiento forman parte del estilo Tazina ; que corresponde al naturalismo de pequeñas dimensiones .

En torno a las dataciones de estas obras grabadas se han creado numerosas controversias ; así las fechas indicadas por los investigadores hasta el momento , incluyendo las otorgadas por Grebenard para la estación de **Safiet Bu-Rhenan** (5.020 ± 170 , y , 5.250 ± 100 a.J.C.) , tienen que ser consideradas con reservas ; puesto que las diversas estaciones comprenden obras grabadas de diferentes épocas ; y no se sabe con exactitud a cuales corresponden las piezas u objetos recogidos en sus proximidades y que

sirvieron para el análisis radiométrico .

No obstante , en función de las fechas conocidas actualmente , la de 5.000 a. J. C. , puede ser tenida en cuenta como edad média , a título indicativo , hasta que se compruebe lo contrario .

De todas formas hay que subrayar que el viejo " mito" de que el origen del arte rupestre se debía al Neolítico de tradición Capsiense (para el N. de África) , está más que descartada como datación tanto geográfica como cronológicamente .

F.E. Roubet llega a la conclusión de que la región comprendida entre el Sud-Oranés y el Djebel ' Amur tiene toda la probabilidad de ser la cuna del arte parietal del Norte de África , lo que se confirma con las nuevas aportaciones y conocimientos acerca de esta cuestión .

Es precisamente en esta zona donde encontramos los más bellos especímenes grabados de " Bubalus antiquus " , así como los " Ovis " tocados con esferoïdes y los grandes leones de cabeza frontal .

En estos lugares la densidad de obras pertenecientes a la escuela naturalista de grandes dimensiones es enorme y su evolución discurre con toda armonía hasta llegar a las épocas más recientes .

Por' contra , en el **Este** , tal estilo está completamente ausente , éste hecho descarta totalmente el erróneo y supuesto origen Capsiense que se le atribuía ; de manera que todo vestigio artístico encontrado en los alrededores de **Constantina** y **Tunéz** , pasan a un estadio o fase posterior al estilo de grandes dimensiones , que podemos colocar ya en pleno Neolítico .

En estas últimas regiones ocurre como en el Oeste y el Sur de Marruecos , donde únicamente se pueden encontrar elementos representativos del período final de estilo naturalista , que está caracterizado por sus personajes fálicos y encogidos ; mientras que en el Sáhara Occidental el " *Bubalus Antiquus* " está presente en un estilo derivado de la **escuela Tazina** dentro de una evolución autóctona muy peculiar , como denotan los personajes representados por **dos tercios** de su cuerpo y que sostienen en sus manos objetos hachiformes .

Todo esto nos lleva a la conclusión , que mientras en la zona central del Gran Magreb y más concretamente en el **Atlas-Sahariano** hallamos todo un conjunto homogéneo de grabados monumentales , representando lo más antiguo del arte parietal ; en el **Este** así como en el **Oeste** y otras zonas limítrofes con el desierto encontramos lo que podemos considerar como tendencias

y estilos derivados, que dentro de sus peculiaridades regionales; denotan una unidad evolutiva desvinculada por completo con el estilo Neolítico de tradición capsiese, puesto que el arte rupestre más arcaico pertenece al final de la Cultura Ateriese y a la Iberomaurusiense que preceden al aislado capsiese en el Norte del Magreb. Mientras que en dirección Sur, sí le reconocemos una acción directa, así como una continuidad, en la producción artística de los proto-negroides que habitaron el gran desierto del Sáhara durante el último período húmedo. - Según el estudio de los sedimentos; de los abrigos de la colina granítica de Amekni (40 km. N.E. ~~Tamanrasset~~) se revela una fase húmeda entre el 6.700 al 3.500 a. J.-C., lo que explica la presencia de una vegetación mediterránea en estos alrededores, como asegura el polen encontrado. -

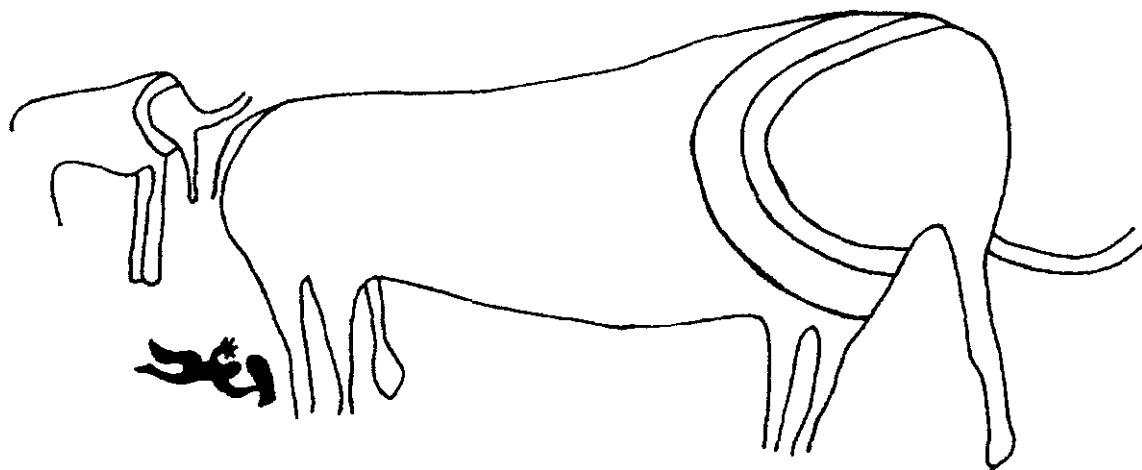


Fig.13 . - Estación de grabados rupestres " Gran Ghilen " S.E. marroquí .



D.8 .-

Grabados y pinturas de una de las primeras etapas del estilo de los "pastores de bóvidos".

En la parte superior es de notar la silueta de una mujer en un estado muy avanzado de gestación .(Tassili)



Fig. 14 .-

Pintura parietal con ganado vacuno perteneciente a la estación Uan-N-Bender (Sáhara Central).

D. 9. -

En esta obra rupestre del Tassili N' Ajjer, se evidencia el clásico nomadismo, impuesto por la trashumancia o el pastoreo. En esta composición plástica, que se remonta al último período de los neolíticos pastores de bóvidos, es de notar el agudo sentido narrativo o descriptivo de su anónimo autor, éste sacrifica los cánones convencionales de la perfiladura con que dispone a sus figuras, con la intención de subrayar la separación sensitiva entre las formas vivas y animadas de las cosas inertes. De ahí que con toda naturalidad emplea la pseudoperspectiva " vista de pájaro " en la descripción de la cabaña y su interior; detallando de igual modo, la hamaca y el resto del ajuar.



D.9.- Pastores de bóvidos del Neolítico de tradición Capsiense.

En muchas obras parietales existentes, sobre todo, en las zonas del Sáhara Central y más concretamente en ese maravilloso patrimonio mundial que es el " Tassili N' Ajjer " (Argelia), se entremezclaron diversos procedimientos y técnicas mixtas dentro de una misma obra, como : **grabado, bajo relieve y pintura.**

Esta **yuxtaposición técnica** es interesante, puesto que revela de manera tangible todo el proceso taxonómico de la elaboración creativa en sí ; por regla general, el encaje compositivo se inicia con leve puntillado o ligero trazado que delimita ciertas zonas, a continuación ciertas superficies pueden ser rascadas o pulidas..., más tarde se delimita el dibujo o conjunto compositivo con más precisión, para lo cual se utiliza un perfecto grabado inciso, finalmente comienza la fase final que consiste en **colorear** -y no pintar- los lugares determinados para ello; con toda una gama compuesta predominantemente por **tierras y ocre**s, que son realzados por la iluminación que produce el **blanco de caolín**, y contrastados con **carbón vegetal** y otros colorantes oscuros **de origen mineral**, que como los anteriores, solían ser triturados hasta obtener un fino pigmento que pudiese ser fácilmente diluído en **agua, leche, resina de acacio, o grasa animal**, antes de ser

plasmados sobre su soporte final.

Estas obras ejecutadas en técnica mixta y con su limitación cromática, suelen recordarnos los conocidos grabados calcográficos, monocromos en sepia o sanguina, y aún más los recientes grabados estructurales o informalistas en los que también se valoran la riqueza textural.

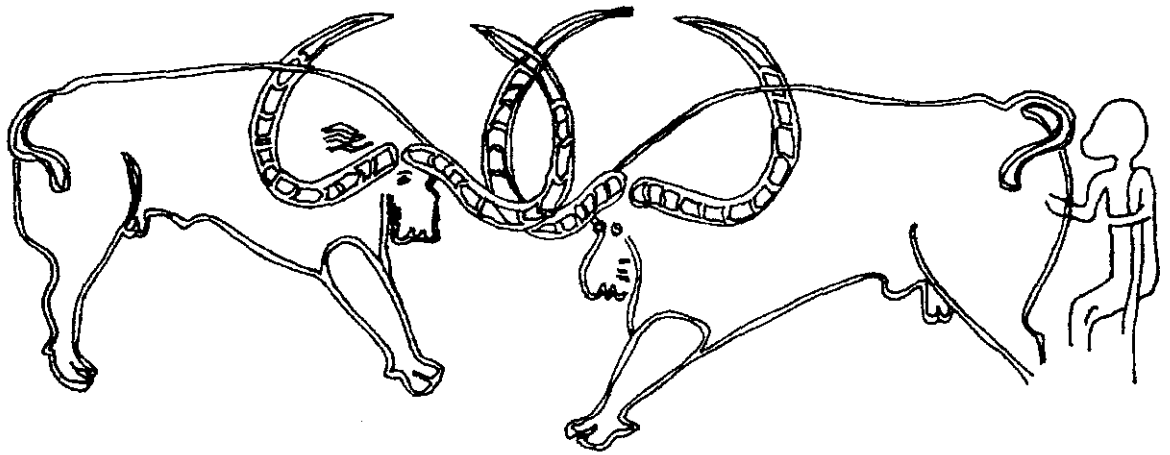


fig. 15.-

Estos dos " *Bubalus antiquus* " (machos según los índices sexuales), parecen importarles poco la presencia del hombre , (pastor que intenta separarlos), y continúan en su " machista " pugna, por la hegemonía de ser el jefe de la manada y así tener el privilegio de poseer a las hembras. Este grabado perteneciente al "estilo naturalista de grandes dimensiones", se encuentra en la estación rupestre de Enfus (Atlas Sahariano).

Fig. 16 - Rupestres de Tin-Tazrift (Tassili N'Ajjer)

Aunque en esta obra existen diversas superposiciones; lo que alude a diferentes épocas; consideramos, que en su mayoría, son subdivisiones del Neolítico, con lejana tradición capsense. Entre los estilos más predominantes tenemos al " Galopeo volador ", al cual pertenece este magnífico pormenor. Este estilo es fácilmente identificable por una fuerte presencia del carro ligero de un sólo timón, corrientemente tirado por un sólo " pura sangre ". Estos, al igual que otros cuadrúpedos son representados en plena carrera; adaptando una kinesia tan imaginaria como imposible de mantener en la realidad; a través de las cuatro patas completamente entreabiertas, formando un ángulo de casi 180°. El artista intenta expresar y sugestionarnos la enorme velocidad cinética, alcanzada por los animales en acción.

En lo que concierne a las actitudes y posturas que reflejan las figuras humanas, se vislumbra un pleno quéhacer cotidiano, en el que la jerarquía está impuesta, así como la repartición sexual del trabajo.

Fig.16.-



2. 3.-CRONOLOGÍA ACTUALIZADA

Como es de esperar, los conjuntos de grabados del Norte de África, aunque enlazados dentro de una continua línea armónica, a través del tiempo; presentan distinta cronología, (lo que implica una diversidad étnico-cultural).

Esta " riqueza " rupestre, se inscribe dentro de una escala que disminuye progresivamente de antigüedad de Norte a Sur; partiendo del Atlas Sahariano y más exactamente del Sud-Oranés; que es la cuna de toda esta maravillosa producción rupestre.

Estos grabados, fueron subdivididos sinópticamente por el respetuoso investigador Henri L'Hôte, en uno de sus últimos trabajos, en seis diferentes estilos que se suceden cronológicamente; en función de las observaciones hechas sobre las superposiciones de grabados entre sí y en diversas estaciones, se obtiene la siguiente red :

1º Grabados monumentales de estilo naturalista, o estadio bufalino de grandes dimensiones.

2º Grabados de dimensiones medianas, o estilo del nivel superior de Hasbaña.

3º Grabados pequeños de estilo naturalista, o estadio bufalino de pequeñas dimensiones, o estilo Tazina.

4º Estadio de personajes con tocados tricones.

5º Estadio de " orantes ", representados por dos tercios de sus siluetas.

6º Estadio de " orantes " encogidos.

Los tres últimos subestilos; corresponden a la fase que los antiguos investigadores solían denominar estilo subnaturalista o estadio del bufalino decadente.

Por otro lado, partiendo de la comparación entre las exhumaciones antropológicas halladas en yacimientos con obras rupestres y su estudio comparativo con la morfología, perfiles y otros detalles presentes en personajes de dichas obras, podemos concluir que para el arte rupestre más arcaico la mayoría de las figuras pertenecen al tipo de hombre cromagnóide, que para el Gran Magreb se denomina " tipo de Mechta-el-Arbi", o bien " Mechta-Afalou ". Las últimas fechas otorgadas, para estos representantes de la cultura iberomaurusiense se remontan al -13.750 B.C.en el Taforalt y 7.590 B.C. en El Hamel (Camps,1973 y 1974).

En el Sud-Oranés existen cinco perfiles grabados que lo justifican, mientras que en el Ued Djerat otros tantos lo atestiguan, esta vez de ambos sexos. Lo mismo ocurre con el Fezzán, a pesar de que en sus estaciones predominan las representaciones zoomorfas.

Todo esto nos induce a pensar que las más antiguas obras de estilo naturalista fueron creadas por los

auténticos pobladores autóctonos y no pertenecen en absoluto a la Cultura Capsiense.

Vallois fue el primero en definir la morfología de los hombres del tipo **Mechta-Afalou**, después de estudiar una cincuentena de individuos exhumados en el abrigo-bajo roca de Afalou-bou-Rhummel (Argelia 1934). Estos hombres que tenían una estatura media de 1,77 m, praticaban una mutilación dental; rito que consistía en la ablación de los incisivos médianos superiores. Esta costumbre de la ablación dental también fue practicada por los Capsienses.

En 1983, fueron encontradas, en este mismo yacimiento de Afalou-Bu-Rhummel, unas estatuillas, que no sobrepasan los 18 cm. de altura, en un estilo amorfo, la estratigrafía confirma su pertenencia a la Cultura Iberomaurusiense. Según el análisis del C.14, estas obras se remontan al 11.450 - 230 a. J.-C.

Con estas figuritas encontradas en este abrigo , (cercano al de Tamarhart),se confirma,definitivamente, la existencia de actividades creativas por parte del hombre de Mechta el Arbi o Mechta-Afalou. Comprobación que induce a revisar todos los grabados de las épocas más remotas, desde el Paleolítico, haciendo hincapié en las representaciones de las armas lanzadoras que poseén algunas figuras; puesto que algunas lanzas o flechas denotan puntas pedunculadas de tipo Aterriense,

que fue una de las industrias posmusterienses más típica del Gran Magreb ;predomina desde el Paleolítico Médio hasta el Paleolítico Superior .



D.10 .-

Cráneo de mujer de tipo Mechta el arbi .

Museo del Bardo - Argelia -.

Una segunda gran etapa cronológica del arte rupestre norteafricano, se desarrolla en pleno Sáhara Central, durante el último período húmedo; que según los análisis radiométricos y sedimentarios efectuados en el yacimiento de Amekni, que queda a 40 Km. de Tamarasset/ Hoggar argelino/, se inicia hacia el 6.700 a.J.-C. y finaliza hacia el 3.400 a.J.-C., lo que correspondería al Neolítico y comienzos de la edad de los metales.

Las obras más antiguas del Tassili N' Ajjer, del Hoggar, del Tibesti, así como del Fezzán; pertenecen al estadio Bufalino, o período tardío del " Bubalus antiquus ". En ciertos conjuntos Neolíticos la presencia del tipo negroide se evidencia.

En la estación prehistórica; Anou-oua-Leioula, situada en el Erg de Admer/30 km. Sudoeste de Djinet, se ha encontrado un instrumental lítico muy semejante al hallado en el Erg del Teneré, incluso los tesones de cerámica tienen gran parecido, sólo que aquí; los motivos geométricos de la decoración se ven enriquecidos por impresiones pertenecientes al estilo bovídeo del Tassili N' Ajjer. Pero, lo más interesante de este yacimiento, son las esculturas en bulto redondo (forma de pilón), trabajadas en piedra dura (dolerita, basalto y granito), que representan animales domésticos, en su mayoría bóvidos, y salvajes que por lo general se consideran ídolos.

Estos Betilos que connotan una conmistión de **ritos; animista y culto a los ancestros**, no forman parte de ninguna exclusiva particularidad del Neolítico Sahariano, puesto que presentan una enorme afinidad con las esculturillas Capsienses, descubiertas en El Mekta; esculpidas en piedra blanda; éstas, debido al pequeño tamaño, se encuentran a medias entre el objeto de adorno o pendiente y la escultura de bulto .

Ritos y tradiciones ancestrales, que aún persisten, cotejados por semejantes receptáculos fálicos o ~~fánicos~~ ^{fánicos}, continúan siendo el centro neurálgico de pueblos primitivos como el **Dogón**, como lo fue de sus predecesores ; los **Tellem** (estatuillas de **Nommos**, encontradas en las escarpadas riberas de Bandiagara).

Las analogías existentes entre estas esculturas con las de Sao en el Chad (representaciones zoomorfas), o incluso los fuertes rasgos culturales entre los Mosi, los Peul, y los Dogón; convergen en un lejano legado cultural común ; que determinamos en el Neolítico/Epipaleolítico, del Sáhara Central.

Finalizado el período humedo (3.400 a. J.-C.); las condiciones inhóspitas del medio ambiente se agravan al máximo, por efecto de la fuerte sequía la emigración se hace indispensable; ésta se trifurca en distintas direcciones; hacia el Norte; hacia el Sudoeste, con una exclusiva tradición escultórica); y

Mapa 5.- Rutas Migratorias en la Prehistoria del Norte de
África.





D.11- Yacimiento de grabados rupestres del Adra N'Metgurín (Akka)

Esta estación del Sur de Marruecos, está principalmente compuesta por tres enormes paredes rocosas, completamente grabadas. Algunos de los bóvidos representados , sobrepasan el metro de altura, su estilo podemos insertarlo dentro de una línea Tazina reciente; perteneciente a las últimas oleadas pastorales del Sáhara Central, puesto que estos fitófagos de largos cuernos son originarios de Etiopía y Somalia, (según el abate Breuil).

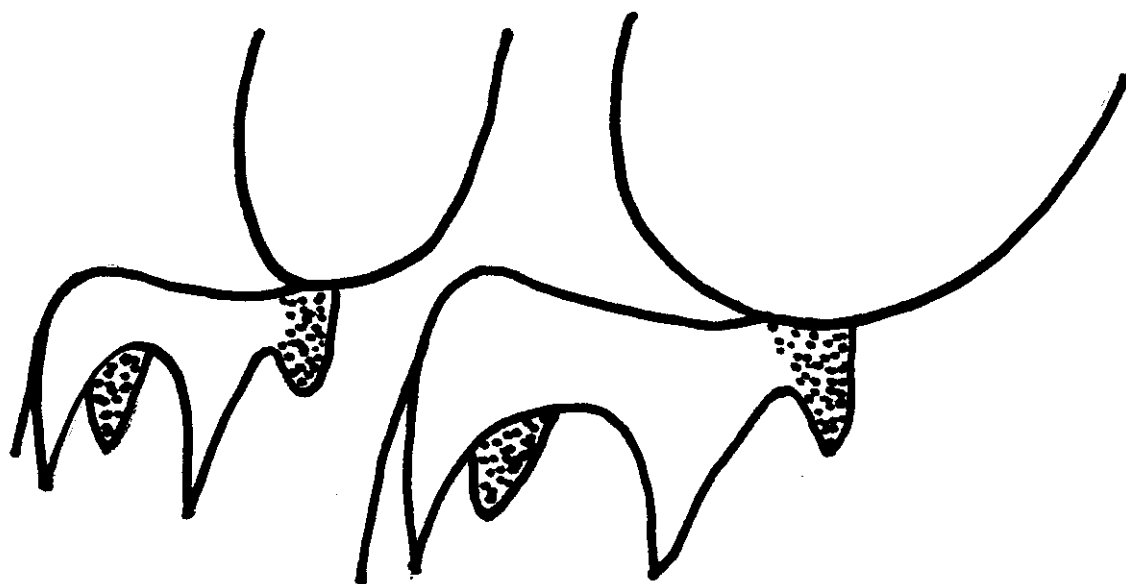


La técnica empleada es el simple piqueteado de planos superficiales de la roca caliza; que la erosión continúa afectando, al mismo tiempo que deteriora a dichos grabados.

La mayoría de las especies, aquí figuradas, pertenecen al " Bos africanus " de cuernos en forma de lira, en menor cantidad podemos identificar al " Bos ibericus " o Uro, mientras que con cuernos serpentiformes no existe nada más que un ejemplar .

Fig.17.-Estación rupestre de Borj Alí-u-Hadid
(Djebel Haruch , Sudeste de Marruecos).

Estos bóvidos de larga cornamenta, pertenecen a la época de los pastores de grandes bóvidos del último período húmedo del desierto del Sáhara, y más exactamente, rondando el 3.400 a. J.-C., que es la fecha que marca su final. En estos grabados como en los de otros yacimientos; que van desde Akka hasta los límites de Mauritania, encontramos obras similares, con el mismo toque estilístico de Tazina, lo que nos empuja a deducir que las emigraciones de estos pastores centrosaharianos fue masiva para poder dejar tantas huellas en tan vasto territorio.



**Cap.3.- Analisis Semio-tematico y
estilistico**

3.1.- Simbología de cazadores

En todas las escenas que tratan sobre la temática de la caza existen signos, símbolos, índices iconográficos, vectores y todo un conjunto de unidades semiológicas, que se pueden alternar y combinar entre ellas para conferir esas nebulosas de contenidos que se amalgaman; justificando su existencia, como complemento ambientales dentro de la galaxia expresiva de la comunicación; que en este caso, trata y está completamente dominada por los animales salvajes y el cazador.

Entre las principales unidades semióticas que vehiculan los contenidos expresivos directamente vinculados con el contexto sociocultural de los

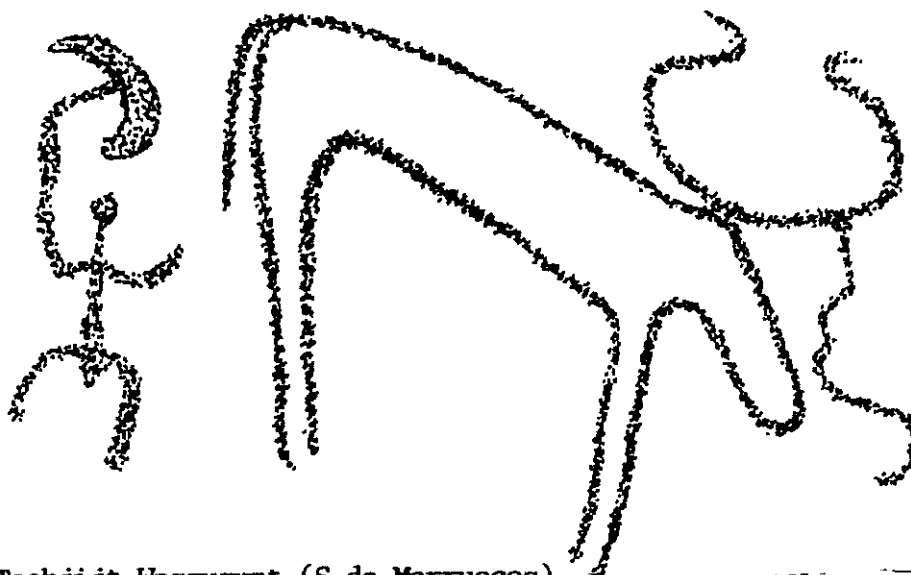


Fig.18.-Taghjiyt,Wazzuzunt (S.de Marruecos)

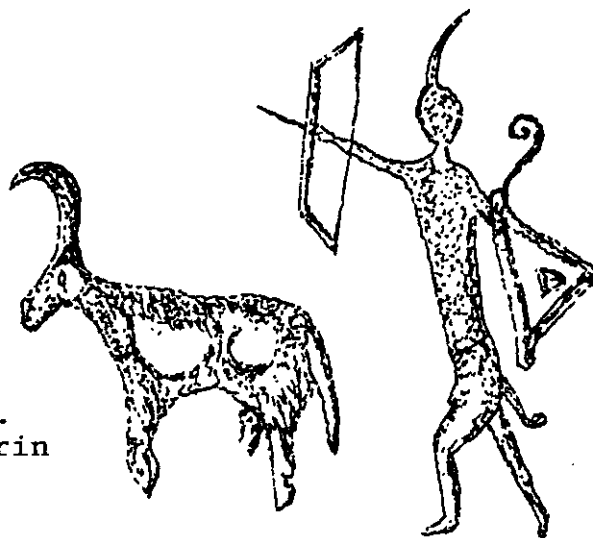
Estilo tadío, técnica piqueteada, bóvido con cornamenta en forma de lira y cazador esquemático armado con hacha doble (luniforme). Este grabado presenta grandes analogías con los del Gran Atlas.

cazadores prehistóricos y como es obvio forman parte integrante del código utilizado por los artistas de dicha época , encontramos ; cinturones , colas postizas , propulsores , hachas , diferentes atributos cefálicos , falismo , animales entrecruzados , arcos y flechas , "boomerang", perros , redes , espirales , actitudes como un acercamiento a las fieras por detrás , así como diversos signos .

Todas estas unidades semióticas y signos, que tienen una estrecha relación con la cacería, pertenecen al contexto sexual masculino por tratarse de una actividad totalmente vinculada a la utilización de armas , y de sus respectivos rituales que estaban terminantemente prohibidos para la mujer, a causa del totem de la sangre y otros factores que crearon la división del trabajo para los dos sexos ; como podemos comprobar hoy en día en muchos pueblos de fuerte tradición primitiva .

Pag. 19.-

Para ejecutar este bello grabado el artista empleó la técnica piqueteada que consiste en un sistemático martilleo con una piqueta puntiaguda.
Estación Adrar n'Metgurin
(Akka , Marruecos)





D.12. -

Antílope procedente de Esmeralda , de estilo " naturalista " con
extremidades " afiladas " y difuminadas que muy bien pueden
aludir a la existencia de agua ,a consecuencia de sus
dimensiones (48 cm. por 39 cm.) , podemos insertar a este
grabado en el arte mueble , presenta una técnica de incisión
profunda con surcos en forma de U así como otros índices
arcaicos como el lomo en forma de S , y la presencia de las
cuatro patas .

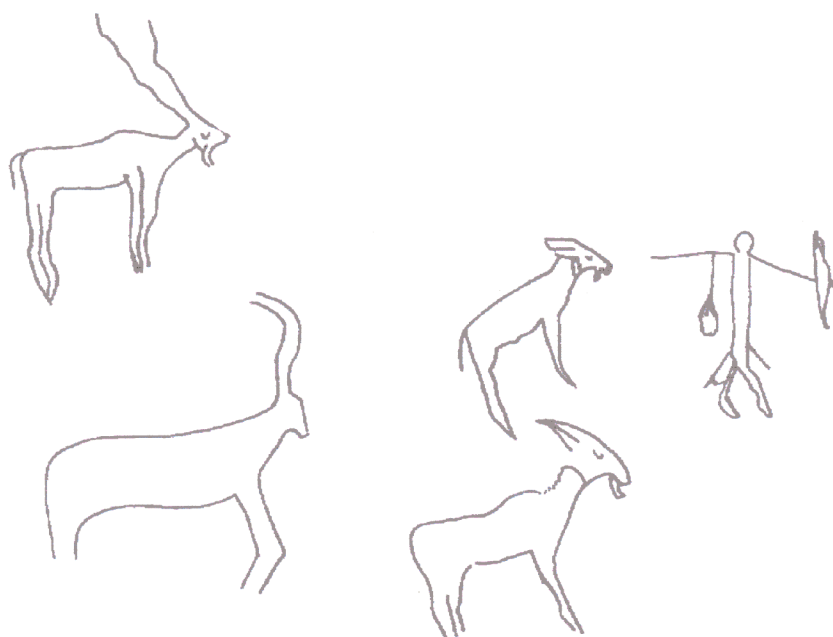


Fig. 20 .-

Adrar n'Metgurin , Akka (S. de Marruecos .

El fálico arquero , la presencia de una fauna de aspecto salvaje representada de perfil y el sistema de configurar el espacio del bajo vientre de los animales y las cuatro piernas del que queda en la parte superior ; indica que estamos delante de un grabado semi naturalista pre-Tazina correspondiente al final de la época de los cazadores .



D.13.- Grabado del Ayun, Sáhara Occidental, Marruecos.

El pequeño antílope es de un perfecto estilo Tazina, mientras que los dos restantes parecen ser pre-Tazina.



Fig.21 .-

Grabado de pequeñas dimensiones(10 cm.) proveniente del Oeste de Aft Uazit, provincia de Tazzarin, (Marruecos).

En esta obra se describe la técnica de caza con redes; la trampa está construída con una sólo cuerda, entrecruzada en forma cuadrilátera, una vez colocada ésta en un lugar determinado, se provoca una estampida " direccional " alrededor de la manada, dejando paso sólo en la dirección que lleva hacia las trampas que esperan la caída de alguna presa. Como se puede apreciar en este grabado; los dos antílopes corren desesperadamente hacia la red.

Este grabado pertenece al estilo " afilado ", que lo caracteriza las puntiagudas patas, cronológicamente viene después del estilo Tazina, hecho que se confirma con la persistencia del " arco de entrepatas " bien denotado en el primer antílope (*Oryx Gazella Bovidae*), más cercano de la " trampa-lazo ". El segundo animal lo identificamos como una " *Gazella Granti Bovidae* ". El grabado presenta trazos firmes y profundos, anchos y bien pulidos, La elasticidad de las líneas es sorprendente, transmite una gran habilidad y destreza.

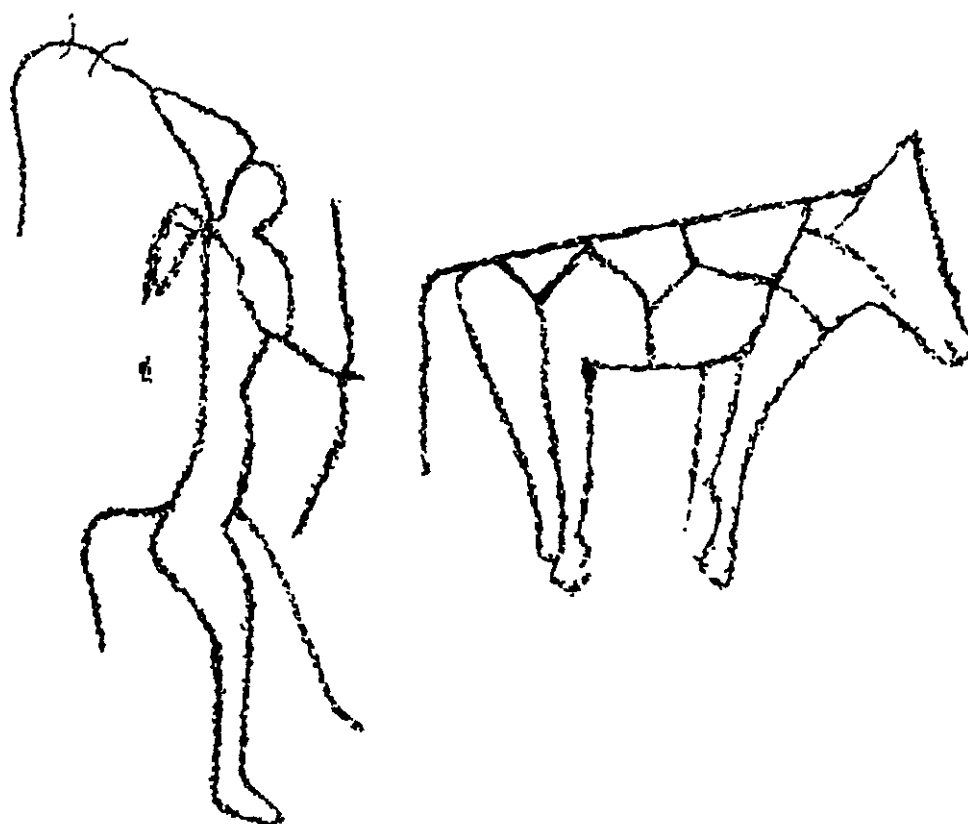


Fig.22 . -

Personaje con atributos de cazador, armado de un arco y frente a un bóvido / Taheuast, Akka, Sur de Marruecos. /

En el Sur del Sarho (Marruecos), existen pequeños grabados, con representaciones de " *Bubalus antiquus* ", su característico pulido nos revela que pertenecen a una época de cazadores tardía. La zona con más abundancia en semejantes imágenes, se sitúa entre el Tafilalet y la cuenca del río Dra'a (Msissi, Ikhf-N'Uarun), los que encontramos en la región comprendida entre Figuig y Akka, se hallan asociados a pequeños corderos, tocados con apéndices (plumas de avestruz), son análogos y están emparentados con los del Sud-Oranés.

Entre los índices connotativos que determinan a esta cultura de cazadores, podemos apreciar : cinturones, falismo, colas postizas, lanzadores, hachas, boleadoras, atributos cefálicos, perros, redes, animales entrecruzados etc..

3.2.- EPOCA DEL " BUBALUS ANTIQUUS "

Los grabados norteafricanos considerados como más antiguos, dentro de lo figurativo, son los representados por el estilo " naturalista de grandes dimensiones "; presentan una técnica de incisión profunda con sección vertical en forma de U, lo que relata el empleo de un instrumental lítico que nos asegura su remota antigüedad. Tesis que se ve respaldada por la omnipresencia, en su temática, de una fauna extinguida durante el final del Pleistoceno; entre la cual encontramos al Elefante Atlántico, y el " Bubalus Antiquus " u (Homoiocéras), que da nombre a esta Cuaternaria época artística.

Algunos autores intentaron substituir dicha denominación por expresiones tales como: " período de fauna grande y salvaje ", o bien, " época de los cazadores "; con intención de introducir, progresivamente, una taxonomía de tipo naturalista y estándar, que fuese valedera para otras latitudes africanas. A pesar de los ajustes que conlleva en sí cada región geográfica, tales términos fueron rápidamente abandonados, por todos los inconvenientes y ambigüedades que consigo acarrean, puesto que hasta no hace mucho, aún vivían grandes animales salvajes en lugares como Mauritania, " Aïr ou Azbine", el Adrar de los

Iforas, así como en el Norte del Tchad, algo similar ocurre con la cacería que en algunos lugares sigue practicándose de manera tradicional o primitiva.

También se ha criticado el empleo de los términos : búfalo, " bubalus ", " bufalino " (sin especificar), bajo pretexto de caer fácilmente en la confusión entre " bubalus antiquus " y " antílope bubal ", " bubalis ", " alcelaphus boselaphus ". No obstante estas denominaciones son las más empleadas por los investigadores y autores que estudiaron el arte rupestre norteafricano; como Lhote, Flamand, Monot, Reygasse, Breuil, Vaufrey, Balout, Pericot, Camps, Simoneau, etc.

Algunos autores preconizan el apelativo de " Homofocerras antiquus " en lugar de " Bubalus/Buffelus antiquus ", puesto que les parece connotar más antigüedad, otros como H. Thomas, lo substituye por el de " Paléorovis antiquus ", con la misma intención, ("La faune quaternaire de l'Algerie, Archéologia/1979 ").

Nosotros creemos que con anterioridad a este estilo naturalista de grandes dimensiones, existió un estilo similar e incluso más realista de pequeñas dimensiones, que identificamos con las obras de arte mueble halladas en el Sáhara Occidental.

Estos yacimientos de arte mueble del Paleolítico Superior, parecen llenar un cierto hiatus de producción artística detectado en la Península Ibérica. Cerca de Esmara encontramos uno, denominado Aslein Bukerch y que

consideramos como uno de los yacimientos más antiguos de esta árida región . Muchas de sus obras presentan una extremada afinidad con el realismo estilístico de los grabados hallados por **Pericot** en la **cueva del Parpalló** (Valencia), dicha semejanza incluye aspectos técnicos como la **soltura** y delicadeza del trazado lineal; que sólo una mano que maneja el micro-buríl con destreza puede lograr.

Tal homogeneidad nos permite insertar las pequeñas obras de **El Aslein Bukerch en un Solutrense**, sin error alguno.



D.- 14.-

Detalle de una obra
del Tassili N'Ajjer.

Esta obra rupestre pertenece al estilo pastoral de pequeños bóvidos; puesto que el ganado que poseían estaba compuesto, esencialmente, por cabras y ovejas.

Los jóvenes de corta edad eran los encargados de cuidar y bregar con el rebaño, esta tradición aún persiste en África.

Estación de Dayet El Hamra , Atlas Sahariano (Argelia).

Esta composición es muy similar a la que tenemos en la estación de " Dayet El Hamra ", por lo visto existían "escuelas" o artistas que divulgaban sus estilos y temas por todo el Atlas .

Fig-23.-



D.15-Cueva de " Tamajret "(Argelia)/utilización de los salientes líticos /



Fig. 24.-

Uro (Bos primigenius), procedente del cerro de El Aslein
Bukerch / Esmara.

Esta estación que se remonta al Paleolítico, es uno de los más importantes yacimientos de arte mueble que se han encontrado en el Sur de Marruecos; sus obras están compuestas, en casi su totalidad, por grabados de diferentes tamaños, más bien pequeños, trabajados sobre oscuras lajas pizarrosas pertenecientes al devónico, tan característico de los alrededores de Esmara.

Estas estaciones que contienen tan sólo piezas de arte mobiliario, representan estamentos o escuelas donde los artistas aprendían, estudiaban y ensayaban su destreza. De ahí que muchas de estas losetas grabadas presenten dibujos embrollados con líneas superpuestas y entrecruzadas, que según se aíslan dan lugar a formas independientes, puesto que se trata de verdaderos apuntes paleolíticos. Estos soportes eran usados una y otra vez, después de recubrirlos con una delgada capa arcillosa, por lo corriente roja.

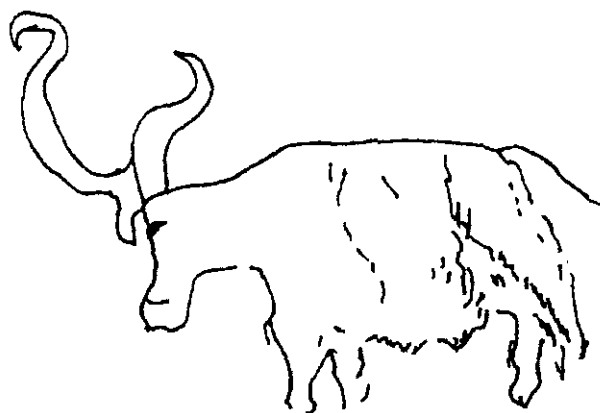


Fig. 25 .-

Bóvido lanoso, provisto de largos cuernos, proveniente de la estación rupestre de Hauza que se sitúa, al Norte de la alcazaba que lleva el mismo nombre, justamente en unos cerrillos que bordean la desembocadura del Uad Hauza en la Daguía el Hamra.
(Sáhara Occidental).

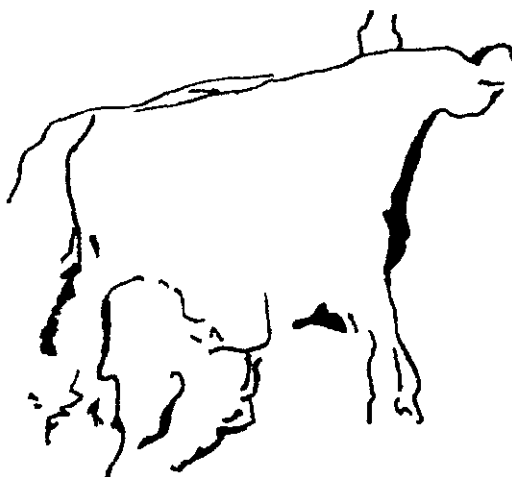


Fig. 26 .-

Uro de largo pelaje, grabado sobre una loseta perteneciente a la estación de arte mueble de Hauza.

Figs. 25 y 26. —

El Aslein Bukerch es un montículo que no sobrepasa los 30 m., éste forma parte de una série de lomas que separan las cuencas del Uad Aslí y del Uad Zeluán, formando un pequeño desfiladero por el que circula el río Esmara, que se encuentra a unos 12 km. de la ciudad que lleva su nombre.

Este bello grabado que tiene una altura de 22,5 cm. por 30 cm. de ancho, en la actualidad se encuentra, con otros muchos de misma procedencia, en los depósitos del "museo arqueológico de Barcelona". Estas piezas, a pesar de sus pequeñas dimensiones, forman parte del más antiguo estilo naturalista que encontramos en el Magreb Occidental.

El abundante trazado sobre el cuerpo del animal alude a un pelaje largo y muy invernal, denotaciones similares existen en grabados sobre losetas provenientes de estaciones cercanas como la de Hauza, donde otro Uro y un bóvido lanoso de largos cuernos presentan las mismas características, (ver Figs. 25 y 26.). Estos índices iconográficos describen y comotan un ecosistema de tipo nívico; que para estas altitudes tiene que insertarse en un tiempo anterior al Neolítico africano más antiguo, que se remonta a unos 10.000 años. Lo que nos incita a pensar que este género de obras pertenecen a una fase de la última glaciación, que afectó considerablemente la cordillera del Atlas, con consecuencias directas sobre este desierto Occidental que pudo dar cobijo a animales provistos de pelaje tan invernal. Por lo demás el realismo estilístico nos permite encasillar a estos apuntes paleolíticos, dentro del período comprendido entre el final del Solutrense y principios del Magdalenense, puesto que en algunos se desprenden similitudes con los de la cueva del Parpalló (Valencia), o analogías con los de Niaux y otras cuevas Magdalenenses ; donde se empieza a considerar aspectos tridimensionales como las formas internas, la profundidad visual representada por las cuatro patas, los cuernos etc..

Fig. 27 .-

Cordero de estilo pre-Tazña , grabado proveniente de los
margenes del Uad Zeluán (Norte de Esmara) .

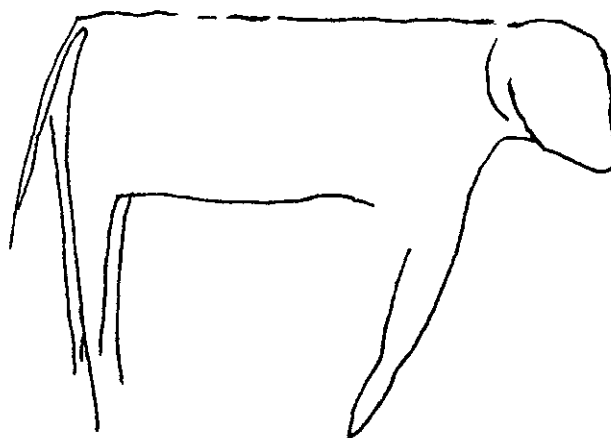


Fig. 28 .-

Bóvido con cuernos circulares grabado sobre una laja de
pizarra proveniente de Fum Uad Ben Daka " Sáhara Occidental".



La exorbitante producción de grabados en el Norte de África, nos obliga a reconsiderar la cuestión sobre el origen arquetipal de las primeras técnicas empleadas en la expresión artística. De tal fenómeno se desprende que el grabado era la técnica de preferencia, electiva en estos lugares, y precedió a todas las demás, puesto que no precisa nada más que de un simple buríl lítico y la superficie de una piedra o loseta como soporte.

En las más arcaicas pinturas rupestres, podemos detectar la presencia del grabado; en el previo proceso de encaje y esbozamiento de las figuras o los conjuntos, así como en los principales detalles y texturas internas de ciertas imágenes.

En realidad para las épocas más antiguas estas pinturas no son nada más que grabados coloreados; en los que las tintas sólo juegan un papel exclusivamente complementario, dentro del proceso de mixtificación técnica.

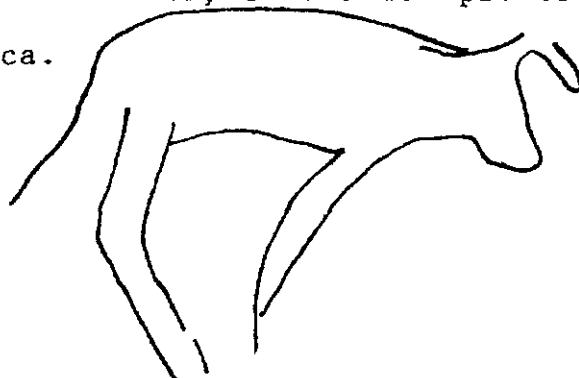


Fig. 29.-
Uro de estilo semi-naturalista de 21 cm. de alto por 27,5
cm. de ancho , grabado proveniente de los márgenes del Uad
Zeluán " Sáhara Occidental " .

Fig. 30 .-

En este espléndido grabado de fuertes trazos en forma de U, técnica arcáica que ya asegura su respectiva antigüedad, tenemos a un antílope Adax (Addax nasomaculatus / de Blainville, 1816/ Bovidae). Rumiante que en su origen vivía en toda la vasta zona comprendida entre el Sur de Marruecos y Mauritania hasta el Sudán. Este animal relativamente corpulento, puede alcanzar un peso de hasta 135 kg., sus anchas pezuñas muestran su perfecta adaptación a estepas y terrenos arenosos.

Aún dentro de su estilo semi-naturalista, se puede apreciar el alto nivel de expresión plástica alcanzado por su artista creador; que emplea, con plena seguridad y eficacia , un sistema de representación cinética para poder retener simultáneamente diferentes secuencias del movimiento provocado por las patas posteriores del animal.

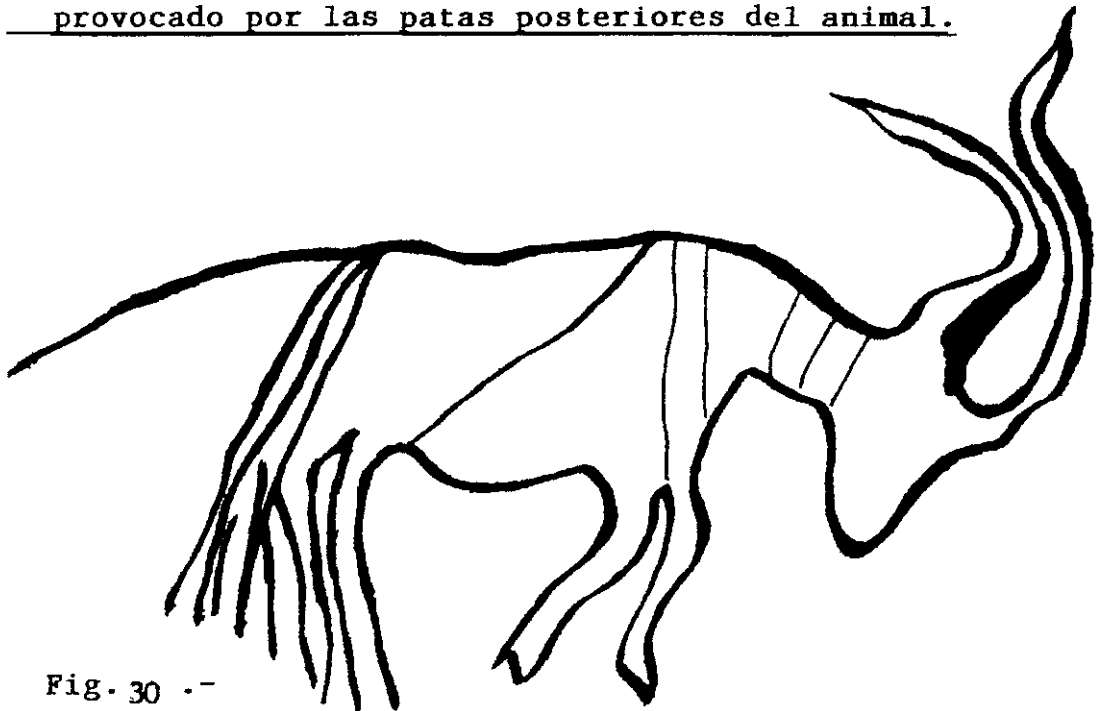


Fig. 30 .-

Grabado proveniente de la estación rupestre de Pozo Mecaiteb (Sáhara marroquí),/ 0,40 X 0,24 m./

3.3.- Estilo de las " Cabezas redondas "

Ante todo , tenemos que señalar que dentro de esta faciés cultural , hasta el momento , no se han descubierto grabados que se les pueda atribuir , lo que hace suponer que sus artistas eran esencialmente pintores, e ignoraban dicha técnica .

Nuestro interés en mencionar esta producción artística , en parte , está motivada por el pseudo-ambiente parapsicológico que se ha creado en torno a las misteriosas representaciones de algunos de sus personajes más herméticos, vestidos con una especie de " escafandra " ... Pero que en realidad no son nada más que simples calabazas decoradas ; semejantes a las utilizadas para el tocado de los corderos con esferoides , estos atuendos o máscaras sirvieron , por igual , para vehicular ciertos festejos o ceremonias rituales .

Precisamente , este estrato cultural se caracteriza por la extrema estilización de las cabezas de sus personajes ; hasta el punto de convertirlas en grandes esferas , desproporcionadas con el resto del cuerpo .

Según H. Lhote , este estamento social lo mismo puede pertenecer a un período cronológico anterior que posterior o paralelo a la época bufalina . Razonamiento ambigüo por la imprecisión en cuestión ; puesto que como hemos visto en páginas anteriores este

período abarca un considerable lapso de tiempo compuesto de diferentes estilos que se suceden .

Nosotros , basándonos en las comparaciones del realismo visual existente y las aproximaciones de los caracteres propios de las obras deducimos que es contemporáneo al nivel superior de **Hasbafa** , es decir al estadio naturalista del bufalino con dimensiones medianas del que se diferencia , como es lógico , en la temática a pesar de que encontramos una misma fauna.

Por otro lado , las superposiciones de grabados y pinturas del más puro estilo bovidiano , sobre las representaciones de " cabezas redondas " , es el mejor índice que nos confirma su anterioridad a dicha época o fase .

La presencia del **prognatismo** en los perfiles de los personajes , las pinturas corporales , las **escarificaciones** , las **máscaras** , así como la preponderancia de un código derivado y arraigado en un razonamiento **cosmogónico** , similar al existente en ciertos pueblos actuales de S. del Sáhara o del Sahel, connotan una identidad étnico-racial de tipo negroide.

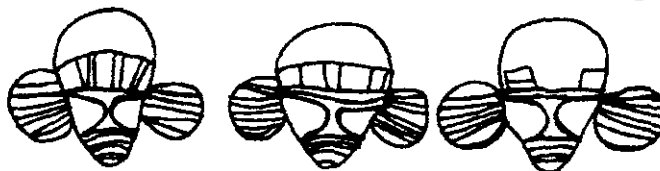


Fig.31.-

Formenior de un fresco del Sefar (Tassili , Argelia).Estas tres máscaras forman parte del prototipo estético-cultural de algunos pueblos del Sahel como el **Dogón** del actual **Malí** , que como los **Bozos** y **Bambaras** (exepтуando a los musulmanes) , aún practican el **totemismo** , el **animismo** y rituales **cosmogónicos** como los de las sociedades de máscaras .

El estilo de las "cabezas redondas", se encuentra, principalmente, concentrado en las regiones tassilianas del Sáhara Central; emplazamiento, que aparenta ser el centro de difusión de éste "enigmático" faciés cultural. Hasta el presente se le reconoce un límite de extensión bastante considerable que alcanza importantes "enclaves rupestres" como el de la meseta del Djado (Nigeria); el Fezzán (Libia); el Tibesti y el Ennedi (Chad). Gracias a los abrigos y otros cobertizos bajo roca, éstos lugares están perfectamente adaptados para la conservación de las obras rupestres, y sobre todo las pinturas. Condiciones éstas que no se dan en el Ahoggar, el Aïr ou Azbine, el Adrar de Iforas; así como en otras zonas " cristalinas " de dunas y ergs.

Este " statu quo " y el desconocimiento del tipo de cerámica utilizada por estos hombres, nos impide por el momento, delimitar con toda precisión el hábitat y el área de influencia alcanzado por esta Cultura tan original.

FIG.32.-

En esta obra del Sefar (Tassili) observamos a un "cabeza redonda" con cuatro apéndices como ornamento ; su estado de levitación tiene una cierta sujeción con la cosmogonía.



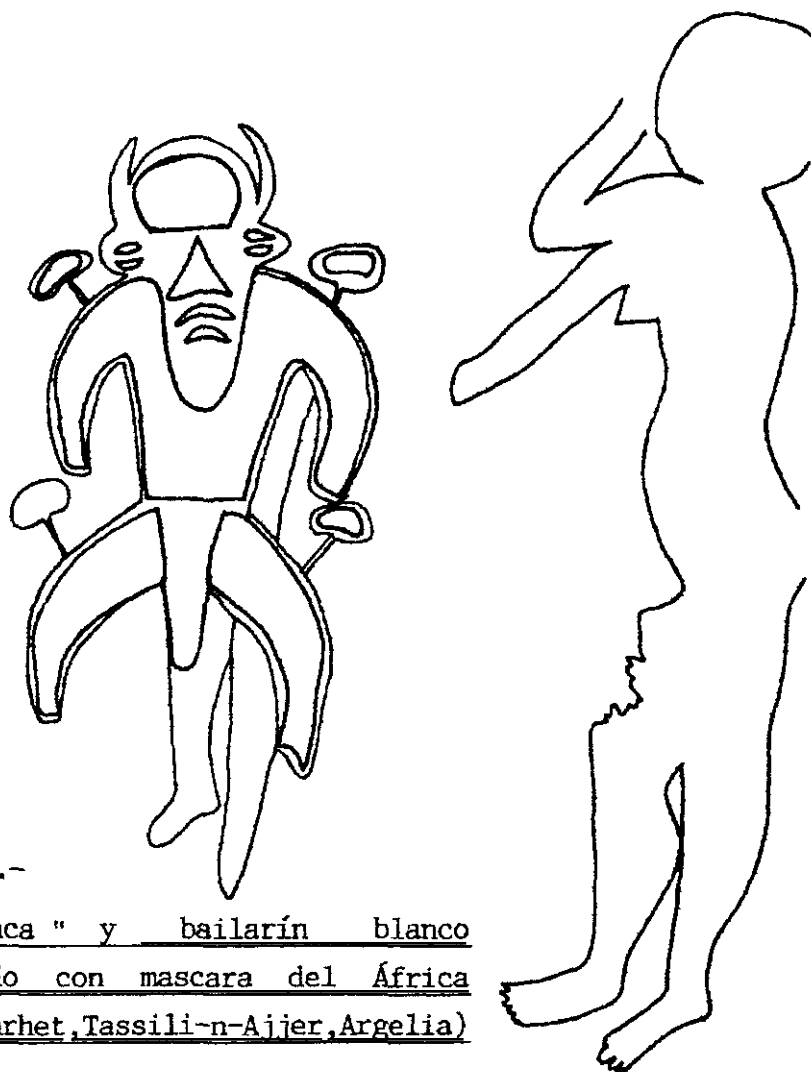


Fig. 33 .-

"Dama blanca " y bailarín blanco
enmascarado con mascara del África
negra(Auanrhet, Tassili-n-Ajjer, Argelia)

Esta maravillosa obra rupestre (fresco) perteneciente al faciés y estilo de las " cabezas redondas " se considera paralela al período bufalino de grandes dimensiones , fue descubierta en 1956 por H. Lhote en una de las cavernas del Tassili-N'Ajjer (que significa en Tuareg = meseta de los ríos) que se sitúa en el N.O. de este macizo , entre las localidades de Djanet y el antiguo fuerte " Polignac " .

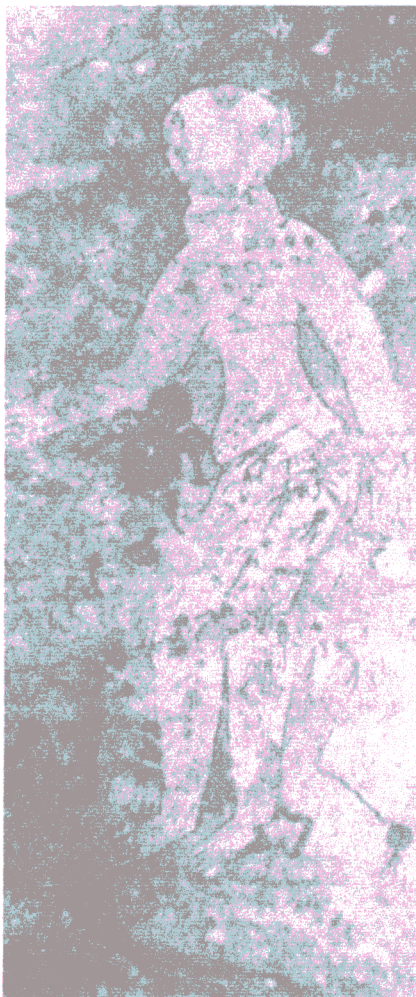
La mascara nos indica la inconfundible identidad cultural de los personajes en escena que es de tipo negroide, mientras que el color blanco de sus cuerpos , sin duda alguna, alude a pinturas corporales (arcilla) que aún suelen utilizar algunas tribus .

(La arcilla que es una roca sedimentaria detrítica formada a partir de la meteorización de rocas aluminicas, connota y confirma la existencia de lagos y una fuerte pluviosidad).

En lo que se refiere a los grabados rupestres saharianos, tenemos que destacar que existen peculiaridades mínimas que lo personalizan, a pesar de su semejanza y parentesco con los del Norte magrebí.

Por lo tanto para el **Sáhara**, podemos formular una división en 8 grandes estilos:

- 1) Bufalino naturalista
- 2) "Cabezas redondas".
- 3) Pastores de ovinos y caprinos.
- 4) Pastores de Bóvidos.
- 5) Ecuestre y Carros.
- 6) Líbico-beréber.
- 7) Camélido, pre-islámico.
- 8) Pos-islámico.



D.16 -
Estilo de "Cabezas redondas"
(Tassili N'Ajjer, Argelia).



D.- 17.-

En este pormenor de una obra neolítica del Tassili N'Ajjer, podemos contemplar a una mujer de tipo negroide, en plena tarea doméstica; al parecer está trituyendo granos de gramináceos de la misma manera que lo hacen en la actualidad algunas tribus del Sahel. En esta región del Sáhara Central se ha encontrado polen fosilizado de mijo cultivado, así como tesones pertenecientes a grandes vasijas de fondo hemisférico, idénticos a los que todavía se utilizan para cocer el mijo. Estos dos hallazgos testimonian que en el 6.000 a.J.C., ya se conocía el cultivo y la cerámica en estos lugares.

3.4.- El Leon del Atlas (*Panthéra leo leo*)

Este gran félido algo mayor que los actuales africanos , en su estado salvaje , desapareció del **Gran Magreb** a principios del siglo XX .

Gracias a las actuales investigaciones genéticas se ha logrado recuperar esta preciosa especie que podemos admirar en el Zoológico de **Temara** (**Marruecos**).

La presencia del león en el arte parietal prehistórico del Norte de Africa lo podemos encontrar en tres inconfundibles estilos : **Naturalista de grandes, medianas y pequeñas dimensiones** .

Estos estilos corresponden a diferentes épocas , el más antiguo pertenece al naturalismo de grandes dimensiones y es contemporáneo del " **Bubalus Antiquus**" que dá nombre a dicho estilo .

En el estilo **naturalista de medianas dimensiones** , también llamado " **de Hasbaña** " , el realismo puede alcanzar un alto nivel, aunque siempre dentro de sus medianas medidas, y conservando la misma técnica de incisión del estilo que lo precede .

En lo que concierne al **naturalismo de pequeñas dimensiones** o estilo " **Tazina** " el realismo disminuye en provecho de la simplificación o estilización que enfatiza aún más el movimiento y otorga brevedad a la comunicación expresiva .

Las representaciones grabadas de leones pertenecientes al estrato cronológico más antiguo; llamado **estilo naturalista de grandes dimensiones**, pueden alcanzar medidas desmesuradas, que llegan hasta los ocho metros de altura, en el Sud-Oranés, región de Djelfa, y Sudeste de Marruecos (región de Figuig).

Dentro de este arcaico estilo, estos felinos suelen representarse de perfil con cabeza circular de frente, mirando con desafío al espectador, y confeccionando lo que se conoce como " perspectiva torcida ".

El espécimen de Djattu fue escogido como ejemplo-tipo por figurar entre los más representativos; éste presenta un alargado cuerpo kinésicamente tumbado en el suelo, en actitud de descanso.

No obstante, dentro de este estilo existen ejemplos de otras especies como los elefantes o antílopes del " Gran Guilen "(región de Anual, S.E. de Marruecos), que nos ofrecen las mismas características que el león de Djattu. El raro ejemplo "híbrido" que reproducimos aquí (fig.-40. pág.-86), donde predomina la figura del elefante; presenta en " perspectiva torcida ", una cabeza circular, dividida simétricamente por dos trazos que pasan diametralmente por el centro. Unas puntiagudas orejas, que nos recuerdan las de un león, coronan el rostro mientras que un creciente en posición horizontal alude al emplazamiento de los ojos. El final del estilo naturalista de grandes dimensiones está marcado por una tendencia semi-

naturalista en la que el león comienza de nuevo a representarse de perfil , como ejemplo más representativo tenemos al felino de la estación del Djebel Mubakrera (Bu Saada , Argelia) .

La mayor concentración de estos grabados semi-naturalistas de grandes dimensiones se encuentra en regiones del Magreb central como : Aïn Naga , Djelfa , Bu Sekkun , Ued Romefla , Ruagguib Uled Mimun (Km. 80) , El Arafis ...

El león de la estación de Buaguib Ulad Mimun se sitúa junto a un personaje con las piernas encogidas, el falo bien levantado y con una mano sostiene un objeto enmangado; con apariencia de hacha .

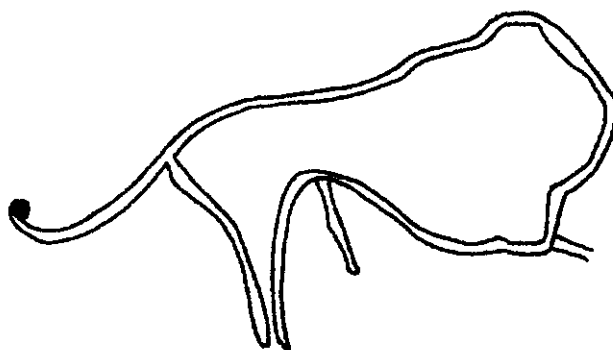


Fig.34 .-

Djebel Mubakhrera (Argelia). Este felino de perfil y de estilo semi-naturalista , representa al único grabado que contiene esta estación rupestre , que podemos localizar a 5 Km. del E. S. E. de Bu Saada . Sus profundos trazos en forma de U así como su oscura pátina que es idéntica a la que presenta la piedra soporte y sobre todo su estilo connotan su auténtica antigüedad que corresponde al estadio final del estilo naturalista de grandes dimensiones .

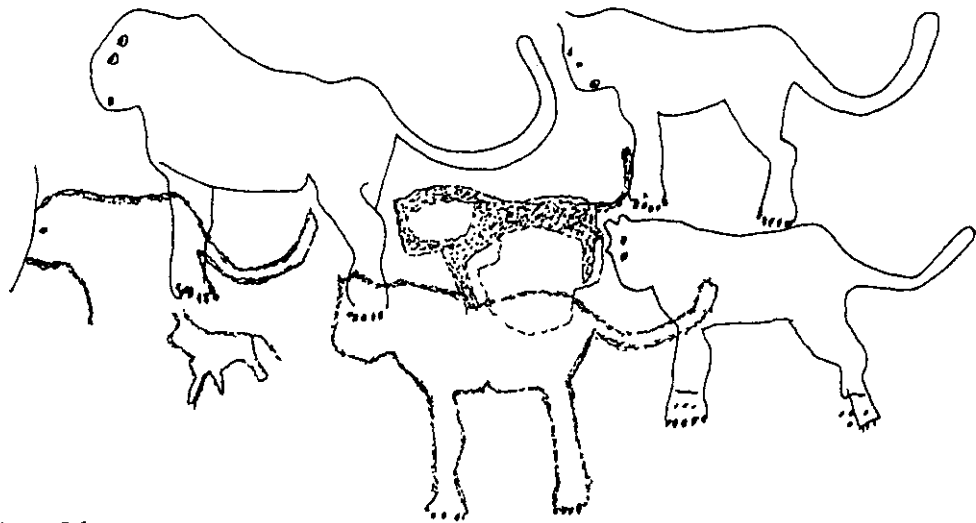


Fig. 36 .-

Estación rupestre del " Ued Romeilia , región de Djelfa

(Atlas Sahariano , Argelia).

Estos maravillosos leones grabados de perfil presentan ojos dioculares , unos en disposición vertical ; uno encima de otro paralelamente , otros en disposición horizontal . Las patas se representan de manera frontal, o sea utilizando la "perspectiva torcida " , para poder mostrar el terror de sus garras..

En esta estación tenemos dos grandes conjuntos de grabados, el panel donde están plasmados estos siete leones y un pequeño chacal⁽¹⁾ así como un esquemático personaje y un indeterminado cuadrúpedo , y otro panel donde se representan mayormente elefantes .

(1)El Chacal que no se halla aquí , figura representado sobre el rabo del gran felino de la izquierda , mientras que el pequeño personaje esquemático de técnica punteada se encuentra sobre el rabo del león inferior de la derecha .

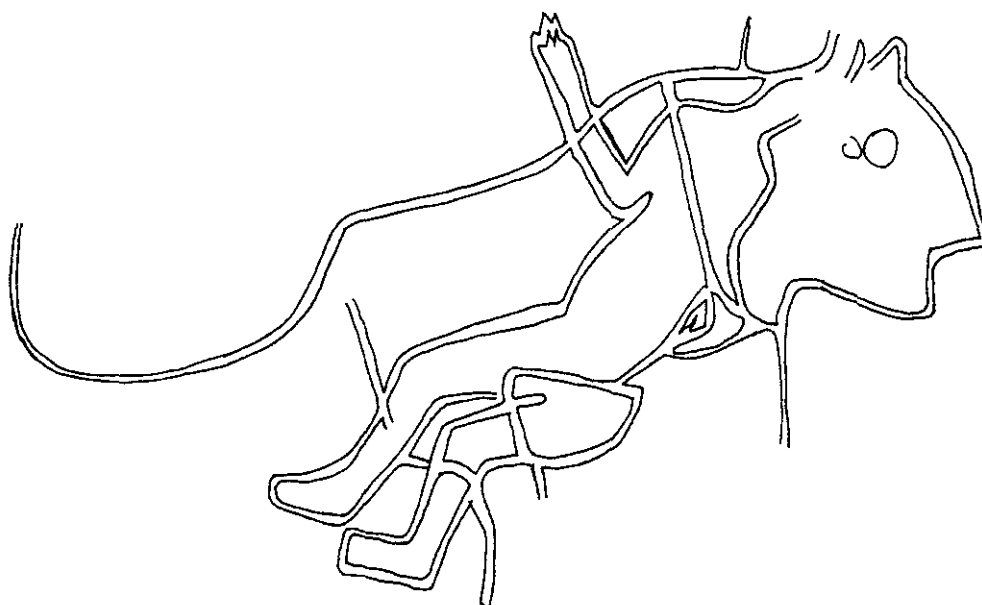


Fig. 37.-

Estación de grabados parietales de " Hadjra Errebeg ". Atlas Sahariano (Argelia).

Al parecer el personaje que tenemos junto al león se grabó sin cabeza , con el propósito de expresar su desgraciada situación de víctima , de ahí que el felino presente la boca abierta , este último se encuentra de perfil con ojos dioculares que denotan su arcaico estilo , el rabo del felino se sitúa debajo de un gran búfalo que aquí no se halla representado .

Es de notar los piés en forma rectangular del personaje , que como índice iconográfico alude a un temprano uso del calzado .

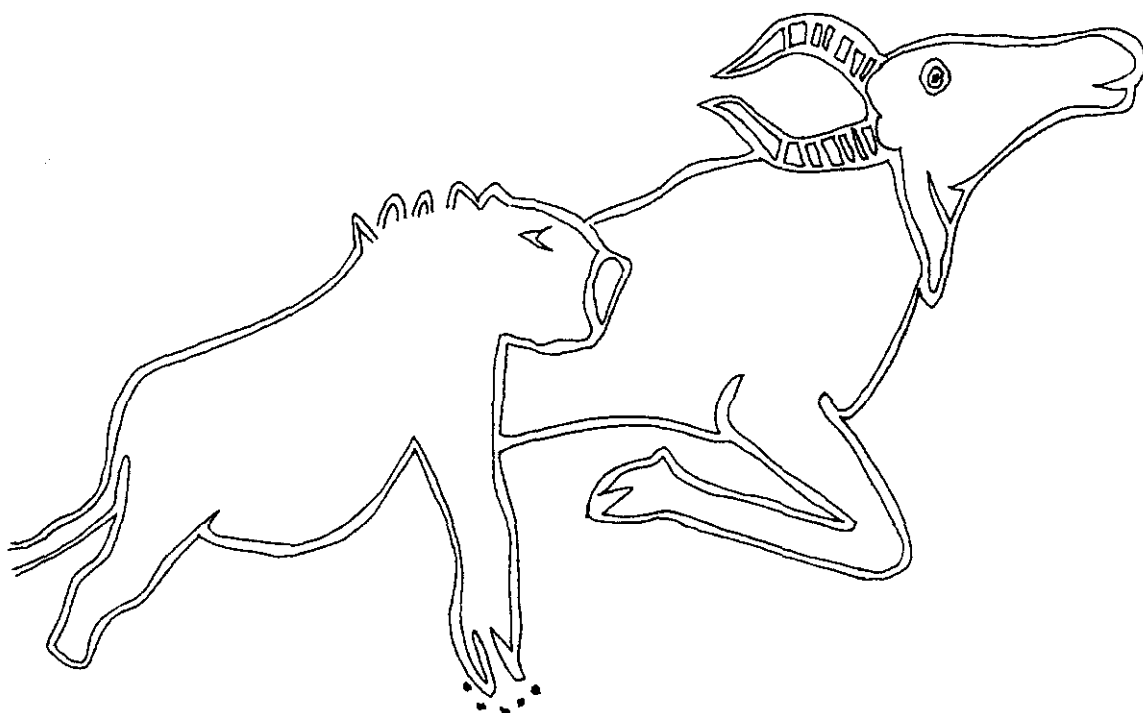


Fig. 38.-

León completamente de perfil atacando a un búfalo, representado en la estación de " Zaccar ", región de Djelfa, Atlas Sahariano .

Sobre la cabeza de este bello felino se encuentra grabado un avestruz con técnica piqueteado lo que alude a su posterior cronología , no lo figuramos en esta reproducción porque deseamos mantener la belleza inicial de esta escena que consideramos más interesante estética y cronológicamente . Su estilo figurativo se inserta dentro del " naturalismo de grandes dimensiones , en una de sus fases finales puesto que figura un sólo ojo de perfil ; en el león así como en su presa .



Fig.40.-

En este grabado perteneciente al caos rocoso " Gran Ghilen " (cerca de Anual, Marruecos) podemos identificar a un " elefante " que muestra las mismas características del estilo Djattu .

La hibridación animalística es debida a las sucesivas superposiciones de diferentes grabados y representaciones; (búfalo y león) .

Fig.39.- Estación rupestre de " Ruaguib Ulad Mimun ", Atlas Sahariano .



Esta escena grabada representa a un león que ataca a una mujer, según denota el agujero que tiene bajo la pelvis, mientras que un varón fálico intenta espantar al animal .

En muchos casos, se representa a este gran felino completamente aislado o aproximándose a bóvidos.

A modo recordatorio y resumiendo podemos decir que el león es uno de los **leitmotiv** más preeminentes de los estilos figurativos del arte prehistórico norteafricano ; su presencia está bien confirmada en el más antiguo **estilo naturalista de grandes dimensiones**; así como en el **naturalista de dimensiones medianas**, también llamado " **Hasbaña** " por detectarse por primera vez en este yacimiento. De igual manera su presencia se vé reflejada en el **estilo naturalista de pequeñas dimensiones**, conocido por el nombre de "Tazina". En el **estilo de Tazina**, se encuentra de **perfil** y siempre acompañado; bien por representaciones humanas o bien devorando alguno que otro animal.

En el **estilo esquemático de los pastores de bóvidos (tardíos)**, lo encontramos de **perfil**, al igual que en las últimas fases protohistóricas, de las que destacaremos el **estilo paliforme**; que se caracteriza por sus jinetes sobre caballos, armados de jabalinas.

3.4.1.- León grabado con técnica piqueteada

Para ejecutar grabados rupestres piquetados , se utilizaba una piqueta en forma de gancho con punta de sílex en las épocas más remotas y con punta de metal para las más recientes. Los del Gran Atlas pertenecen a la edad del bronce, aquí esta técnica marca una de las últimas aportaciones del arte rupestre magrebí .

Dentro de la temática de la edad del bronce atlasiano reencontramos al león; ésta vez estableciendo estrecha relación con otras figuras, hecho que complica el fácil entendimiento del significado en el mensaje icónico.

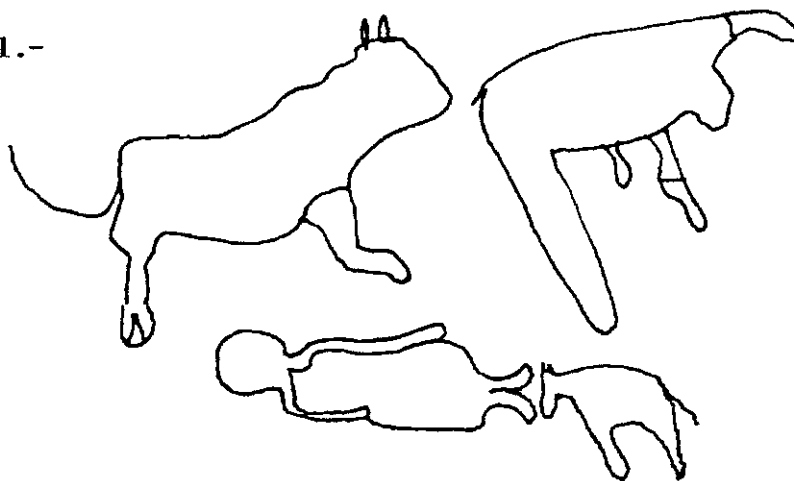
No obstante, es de notar una triple y repetida puesta en escena de las que se desprenden diferentes y significantes actitudes; que clasificaremos dentro de un " **manierismo temático-conceptual "enrramado de mitología cosmogónica; como podremos observar en las siguientes descripciones de las kinesias:**

- a) hombre tumbado, aparentemente muerto.
- b) hombre acucillado, con un enorme falo colgado entre sus piernas, emplazado siempre cerca del león. A veces podemos encontrar mujeres en vez de varones .
- c) hombre de frente; cara al espectador, con las piernas en cuclillas y el enorme falo dirigido hacia un lado. Figurado en dos tercios y emplazado a la izquierda del león.

En las estructuras semióticas de los grabados con leones como leitmotiv, se vislumbra una doble motivación : La primera constituye una " comunicación objetiva "; que refleja acontecimientos reales y vivencias, y narran alabanzas de cazadores o guerreros sometidos a evaluar su astucia y fuerza con dicho arquetipo.

La segunda nace de la primera visión o " anhelo métrico a seguir "para convertirse en un símbolo cosmogónico, que a través del tiempo se substituirá gradualmente por otro más poderoso que será el símbolo solar; esta nueva visión compone lo que podemos llamar una " comunicación subjetiva ".

Fig.- 41.-



Estación de "Dayet Muilah", cercana a Aïn Naga (Atlas Sahariano).
Grabado en técnica piqueteada y estilo semi-naturalista.

En esta obra detectamos un equilibrio en diagonal; debido al triángulo rectangular que estructura la composición, donde el máximo protagonismo se otorga al león de perfil, que domina todo el contexto semántico de la comunicación.

3.5.-Animales domésticos

En grabados rupestres pertenecientes al final del Paleolítico superior, así como al Epipaleolítico, detectamos una intensificación de la captura viva de animales salvajes; En su mayor parte bóvidos capturados con trampas de pozos, redes, boleadoras, y otros artefactos de caza no cortantes, en los que podemos incluir al bumerán. Del análisis técnico-pragmático de estos instrumentos deducimos el comienzo del apropiamiento, por parte del hombre, de una fauna salvaje compuesta exclusivamente de grandes herbívoros, que posteriormente mantenían en manadas aisladas y controladas, en espacios estratégicos que podríamos llamar reservas.

Según la documentación rupestre norteafricana, que poseemos actualmente, podemos confirmar que los primeros animales seleccionados y escogidos para ser domesticados fueron el búfalo antiguo (Homoioceros antiquus); bestia que a pesar de su robustez se nos presenta dócil y obediente en su relación con el ser humano, (semejante fenómeno se refleja en ciertas representaciones del elefante Atlántico).

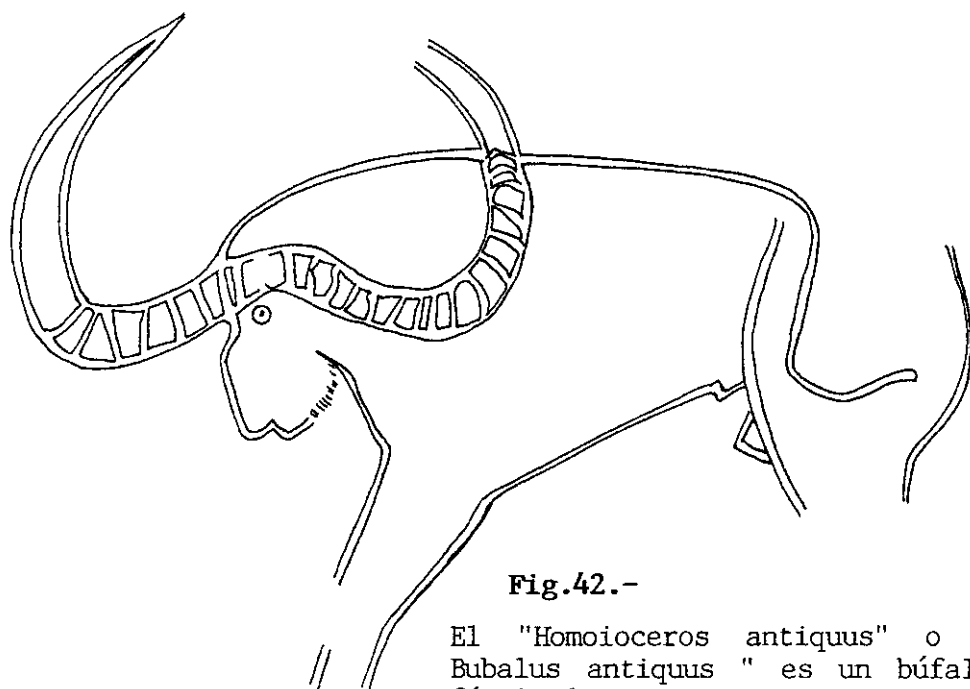


Fig.42.-

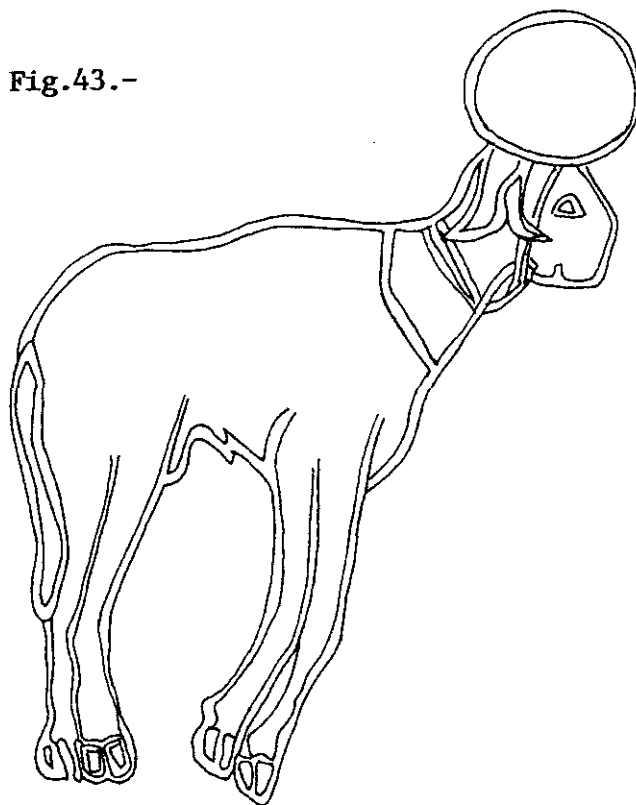
El "Homoioceros antiquus" o "Bubalus antiquus" es un búfalo fósil de gran tamaño y largos cuernos , este artiodáctilo de la familia de los bóvidos desaparece al final del Pleistoceno . Grabado rupestre de Hasbaia , Djelfa (Atlas sáhariano argelino).

Como podemos connotar a priori , la domesticación de la fauna salvaje así como los primeros intentos de cultivo , tienen como motivaciones directas la preservación de especies que se ven completamente amenazadas por la brusca modificación del biotopo, estos fueron provocados por el final de la última glaciación.

El hombre cazador al igual que la mujer (recolectora de frutos y semillas silvestres) pronto se apercibieron de que las catástrofes ecológicas que llevan consigo las fuertes sequías y el continuo proceso de desertización . Este fenómeno creó en los hombres así como en algunos animales (en épocas de grandes

Gran cordero tocado de una esferoide y tres collares ,que se encuentra grabado en el yacimiento rupestre de Hadjra Sidi Babaker (Argelia).

Fig.43.-



sequías) y a través del instinto de supervivencia una especie de simbiosis de recíproca beneficiencia entre el ser humano y las otras especies, que se traducirán en mutualidad y comensalismo para algunos (perros, gatos , etc.) , tropismo para otros, y explotación para los que serán domesticados con intenciones tróficas .

La apropiación de un grupo determinado de animales salvajes , por el hombre , lleva consigo una profunda y segura modificación de esa especie , Estos, separados de su biocenosis sólo se reproducen dentro de un código genético muy limitado ,(A.D.N. de un mismo grupo), este fenómeno de aislamiento conlleva una derivación de los cromosomas que favorecerá la

Fig.44.-
Estación rupestre
de Msissi, Yebel
Iurarhan Sur de
Marruecos .

Estos bóvidos
 grabados que se
 sitúan dentro de
 un contexto de
 animales salvajes
 se encuentran en
 proximidades de
 unos "tumulus".



/Es de notar la superposición de estos
 animales , el más antiguo lleva cuernos
 circulares / Estilo Tazina de cazadores /

aparición de nuevos géneros (como el cordero), dentro de
 una diversificación de formas y comportamientos presentes en
 el rebaño inicial . Dentro de este axioma , el hombre
 pudo acelerar el proceso de transformación y fijación de
 caracteres determinados a través de su intervención en
 la selección artificial que daría como resultado nuevas
 mutaciones , o subespecies , que responderían a las
 necesidades buscadas .

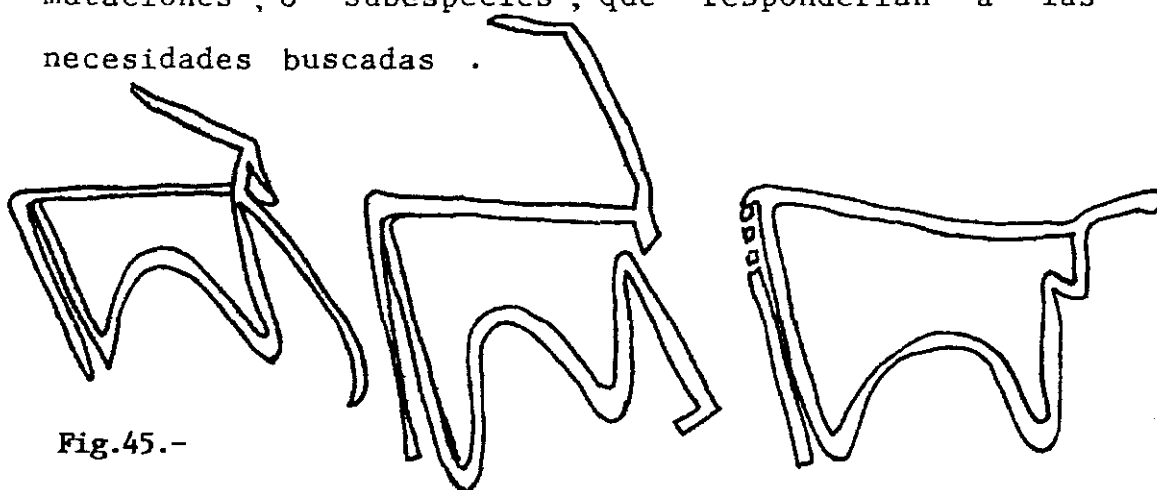


Fig.45.-

Estación Borj-u-Hadid , S.E. Marruecos (cerca del río Aouar)
Bóvido y caprinos grabados en el más puro estilo Tazina.

Le sigue el muflón magrebí (*Ammotragus lervia*), que consideramos el ancestro de toda una variedad de borregos de pelo largo y ralo, presentes en los grabados rupestres del Sud-Oranés. Estos herbívoros aparentados con los caprinos, aún podemos encontrarlos en las zonas montañosas poco cubiertas del Atlas. Esta tesis no descarta la paralela y simultánea aparición en Siria del cordero lanudo, hace unos 6.500 años a.J.C., derivado directamente del muflón oriental o " muflón rojo ",-que en la actualidad aún habita las altas montañas del Kurdistán-; sino que confirma las posibilidades y la riqueza génica de las especies.

De manera paralela al Oriente Medio, también aquí en el Gran Magreb se consigue domesticar al uro (*Bos primigenius*); del cual descienden varios bóvidos como el toro o el cebú.., recientemente han aparecido en Siria, Turquía y Palestina, indicios que confirman la presencia del Buey domestico desde el 6500 a. J.C.

D. .-18.-

Detalle de una obra rupestre del Tassili N'Ajjer,

En ella se representa a este bello ejemplar de muflón tipo (*Ammotragus lervia*). Las texturas naturales de la roca de arenizca realzan las formas dibujadas con ese ocre rojo que parece inalterable al paso del tiempo.



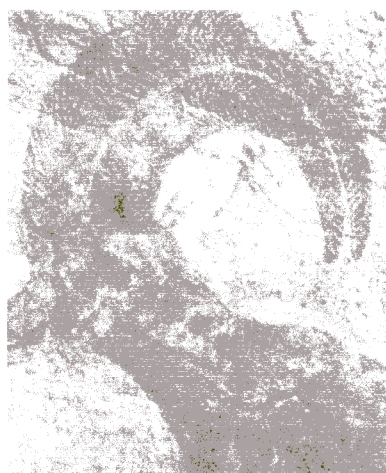
Le sigue el muflón magrebí (*Ammotragus lervia*), que consideramos el ancestro de toda una variedad de borregos de pelo largo y ralo, presentes en los grabados rupestres del Sud-Oranés. Estos herbívoros aparentados con los caprinos, aún podemos encontrarlos en las zonas montañosas poco cubiertas del Atlas. Esta tesis no descarta la paralela y simultánea aparición en Siria del cordero lanudo, hace unos 6.500 años a.J.C., derivado directamente del muflón oriental o " muflón rojo ", -que en la actualidad aún habita las altas montañas del Kurdistán-; sino que confirma las posibilidades y la riqueza génica de las especies.

De manera paralela al Oriente Medio, también aquí en el Gran Magreb se consigue domesticar al uro (*Bos primigenius*); del cual descienden varios bóvidos como el toro o el cebú..., recientemente han aparecido en Siria, Turquía y Palestina, indicios que confirman la presencia del Buey domestico desde el 6500 a. J.C.

D. -18.-

Detalle de una obra rupestre del Tassili N'Ajjer,

En ella se representa a este bello ejemplar de muflón tipo (*Ammotragus lervia*). Las texturas naturales de la roca de arenizca realzan las formas dibujadas con ese ocre rojo que parece inalterable al paso del tiempo.





D. 19.- Tassili N'Ajjer ,Argelia

En esta obra rupestre "tassiliana " observamos la utilización de una técnica mixta , el grabado está empleado en el encaje y para resaltar las texturas y detalles principales de la composición , mientras que las tintas sólo recubren los planos .

Los principales animales que acompañan a estos personajes de tipo negroide , son el " muflón magrebí " y el jabalí , que aquí se presenta como un " unicornio ".

3.5.1.- Ovinos con atributos culturales.

Dentro de la variedad temática que encontramos en los grabados rupestres magrebíes; del período " realista de medianas y grandes dimensiones ", sobresalen los elegantísimos carneros tocados con esferoides, elemento simbólico-ritual, que por lo corriente va complementado con otros atributos suplementarios; de los que destacan el cuello esquilado, los collares decorados con figuras geométricas, así como la típica franja encadenada que colocaban sobre el lomo del cordero. La de ostentar y

Grabado de Guelmuz el Abiod, Djebel Bes-Sbaa, Atlas Sahariano, Argelia.

Del conjunto de grabados existentes en esta estación, extraemos esta bella ovina tocada con un esferoide realzado de cinco apéndices; las mismas plumas de avestruz que los Paleo-beréberes se colocaban en sus peinados. Esta hembra es la protagonista principal del evento ritual, desarrollado en esta escena; el animal nos expone con el mínimo de los detalles, los elementos de ornamentación que la acompañan al santuario donde se ejecuta el sacrificio.

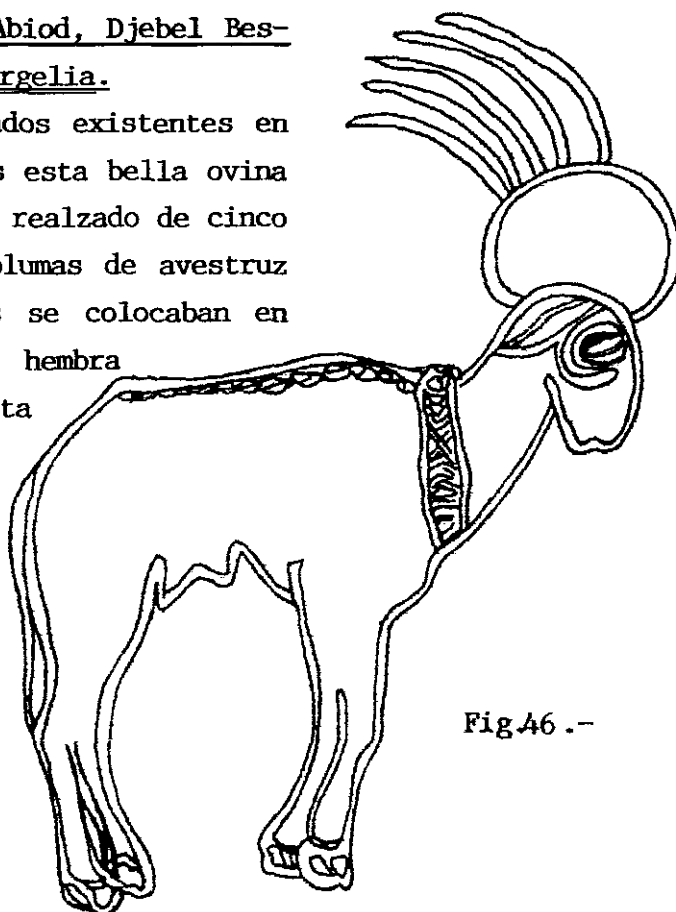


Fig 46 .-

exhibir las riquezas y el rango social del sujeto que efectúa la ofrenda, así como el embellecer el sanguinario acto, del sacrificio. Este se efectuaba ante una deidad; que desconocemos hasta el presente, posiblemente se trate de la **diosa-madre** de la fertilidad, tan popular durante el Neolítico.

Las Kinesias y aptitudes presentadas por los personajes de estas escenas; como los que imploran, con los brazos alzados hacia el cielo, nos revelan el sentimiento psíquico-reflexivo de unos seres, que adoraban a las " desconocidas fuerzas de la naturaleza" que todo lo controlan; fuerzas misteriosas que podían determinar y satisfacer las necesidades biológicas, de aquel entonces; como la eficacia en la cacería, las lluvias, y las fertilidades de la tierra, las reses, los hijos..

D. 20.-
Personaje con cráneo
afeitado seguido por
un cordero con atributos
rituales , este grabado
se halla en la estación
rupestre de " Aïn Naga " ,
Atlas Sahariano
(Argelia)



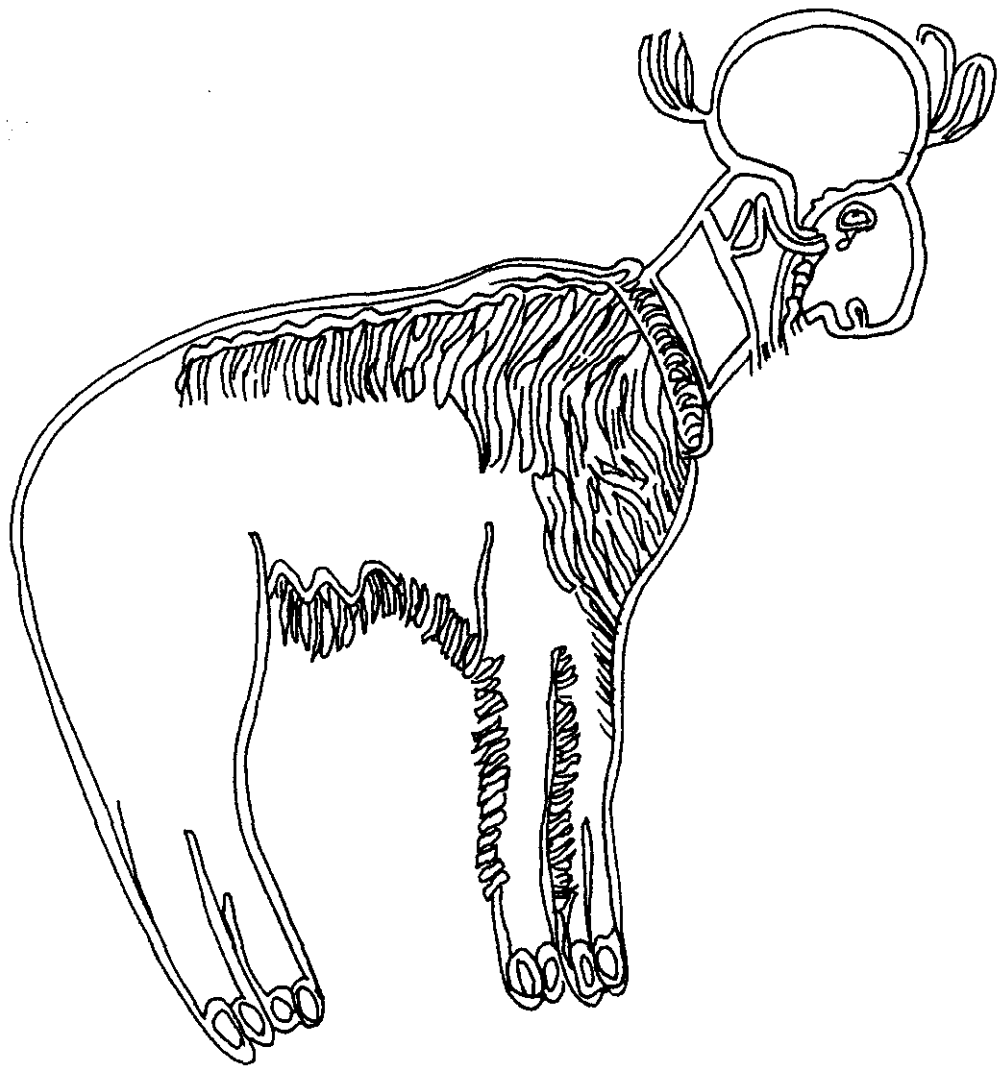


Fig. 47.-

Cordero tocado con el famoso esferoïdes del Atlas Sahariano ,
Este ovino de pelo largo lleva casi todos los atributos rituales
necesarios para la ofrenda, que acompañan al sacrificio del animal ,
entre ellos se puede apreciar : la esfera de cuero adornada de
apéndices (plumas), el cuello esquilado , el segundo collar
y el ornamento de la columna vertebral. (Estación de Bu Alem ,
 "Djebel 'Amir" / Atlas Sahariano , Argelia /).

/ Este animal sigue a un personaje que aparenta ser un arquero /

Una de las principales motivaciones del sacrificio de los corderos , en este importante faciés magrebí , radicaría en la conmemoración y el agradecimiento a esa acumulación y concentración de experiencias transmitidas por esos **extraños poderes Cosmogónicos** concertados , que hicieron posible la derivación genética del " **ovis aries** " en sí y que en verdad no es más que el resultado de una evolución divergente en la que el hombre de entonces también participó inconscientemente a raíz del aislamiento de ciertos rebaños de muflones (*Ammotragus Lervia*) que tenía como único propósito el asegurarse este bóvido como **animal de presa** .

Casi todos los ritos que se relacionan con los ornamentos tienen en sí alguna que otra vinculación simbólica con la creación o alguno de sus componentes (ritmos cíclicos , ordenación o fuerzas cósmicas , etc...).

En esta ceremonia , a juzgar por los grabados , lo mínimo que se exigía como atributo ornamental era el esferoide , que coronaba la cabeza del animal , este podía pertenecer a ambos sexos .

Gracias a ciertos ritos similares que en la actualidad llevan a cabo algunas tribus **Peuls** ; en las orillas de **Niger** con animales tocados a la manera del Atlas , podemos saber por comparación que dichos

esferoïdes estaban construïdos por calabazas que se forraban con cuero , dando como resultado una especie de cascos que presentaban dos lengüetas o tiras inferiores con las cuales se podía fijar y sujetar dicho artefacto a la garganta del ovino .

Existían así mismo otros atributos complementarios como los collares que podían ser de dos clases ; el que se colocaba en la parte posterior del cuello y el que adornaba el comienzo del lomo (cruz del animal) y que se suele denominar collar de hombros .

El esquileo o afeitado del cuello , a partir del tiroides hasta el primer collar también solía formar parte de los atributos rituales .

Otro curioso ornamento estaba compuesto por una franja o tira decorada con motivos geométricos y anillas , que se colocaba directamente sobre el lomo , siguiendo una doble paralela con la columna vertebral.

En los corderos con esferoïdes grabados en las estaciones de " Bu Alem " y de " Guelmuz el-Abiot " , este último ornamento que se colocaba en la espina dorsal ; parece unirse al segundo collar de los hombros como si formase parte integrante de él .

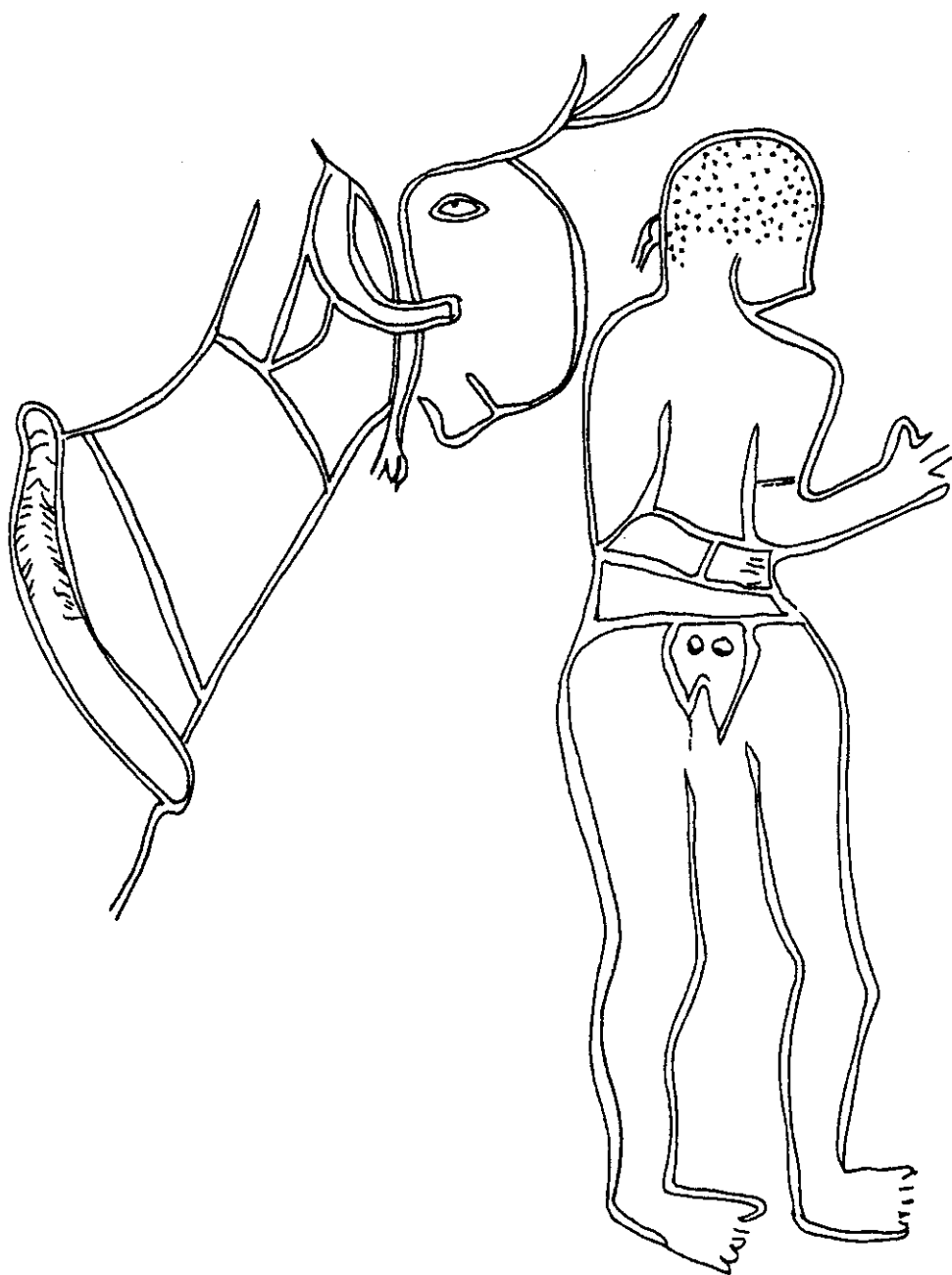
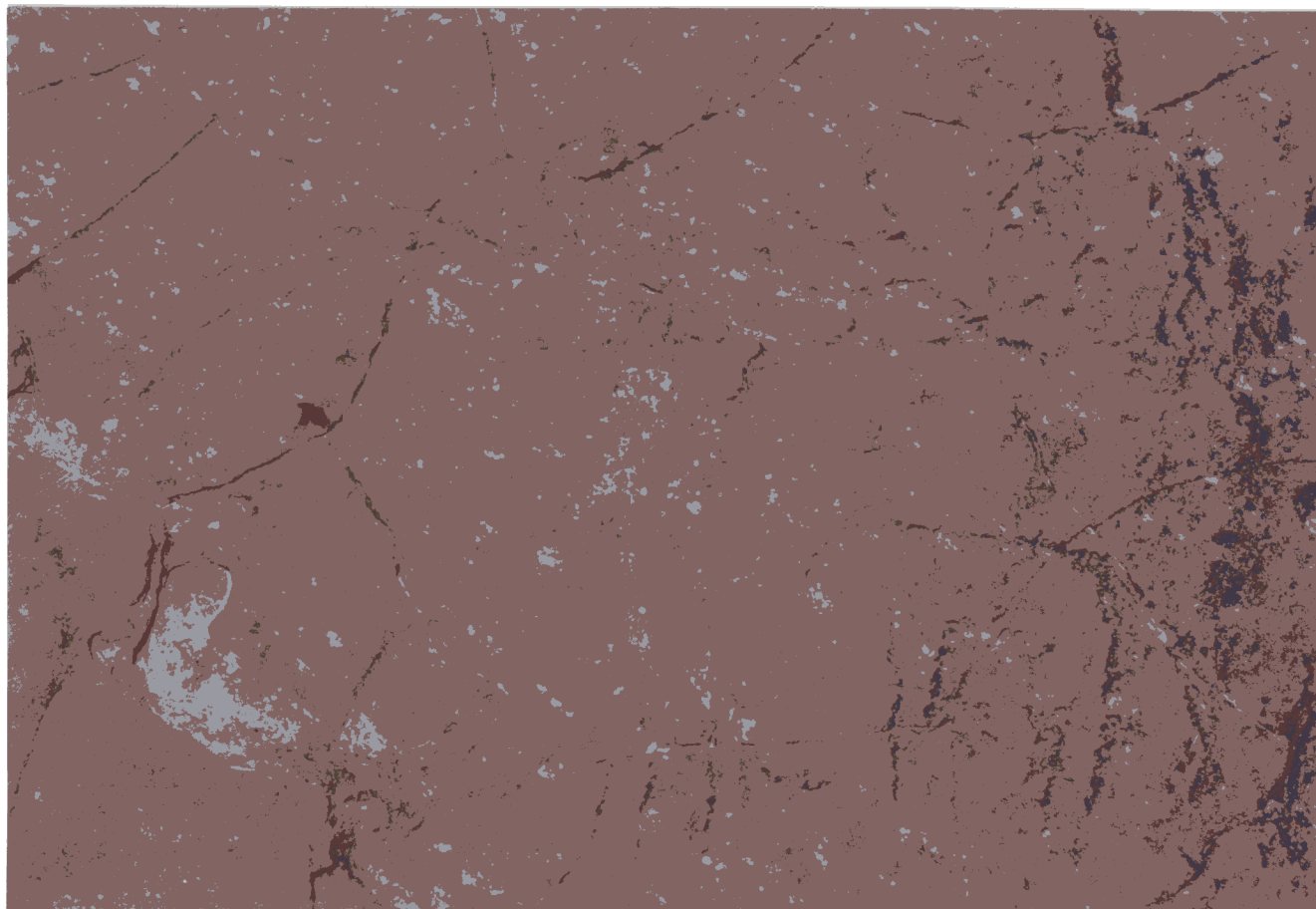


Fig. 48.-

Personaje con " Tapa rabo " , con cráneo afeitado y coleta ,
seguido de un cordero ornamentado con los atributos rituales.
Estación rupestre de Aïn Naga , Atlas Sahariano (Argelia) .



D. 21 .-

En esta interesante obra del Angur (Ukaïmeden) tenemos grabado, con un fino " punteado ," a un hombre "hiperfálico " con un boomerang en su mano derecha y un lazo en la izquierda , Detrás de este personaje se encuentra uno de los poquísimos bóvidos tocados con esferídes del Gran Atlas , frente a los dos últimos sujetos se sitúa un elefante con la cabeza y los colmillos dirigidos hacia abajo . Todos estos grabados que denotan una misma técnica, están emplazados en dirección del sol naciente .



D. 22 .-

Angur del Ukafmeden , Gran Atlas marroquí

En esta ampliación detallada del cordero coronado con el supuesto "disco solar " podemos apreciar los colores y las texturas de la pátina y los surcos dejados por el piqueteado .

La técnica del piqueteado aquí utilizada ; consiste en picar la piedra soporte siguiendo una sistemática percusión con ayuda de una piqueta .

Tanto técnicamente como estilísticamente , esta obra parece pertenecer a la fase esquemática pos-Tazina .

Es de notar la existencia de una silueta de personaje, bastante deteriorada, junto al rabo del animal .

D.22.-Grabado rupestre del " Djebel " /Atlas Sahariano /.

En este pormenor, toda la importancia semántica de la representación iconográfica se centra en los corderos que son los animales escogidos para la inmolación de este rito de sangre, mientras que el personaje, aquí presente, se encuentra completamente esquematizado; hecho que lo inserta en un segundo grado de importancia.

A diferencia de otros muchos casos, aquí denotamos que el ovino con esferoide es una hembra, así como el que encontramos en la parte inferior de la izquierda, con atributos ornamentales de plumas y collar. De esto se deduce que los dos sexos entraban a formar parte integrante de las ofrendas de esta ceremonia que podemos denominar: "rito bisexual". Esta deducción se ve confirmada en el siguiente grabado de la derecha; que es la puesta en escena de una de las últimas secuencias del rito, y que consiste en la descuartización de los animales sacrificados. De esta última fase podemos extraer la esencia misma del rito así como sus motivaciones:

Según los índices sexuales, esquemáticamente presentados de perfil; se trata de un sacrificio de doble sexo; macho y hembra yuxtapuestos por la parte dorsal, por debajo del eje simétrico que configuran estas dos siluetas y a la altura del rabo o el anus, surgen dos líneas que podemos identificar con los intestinos, pero que nos recuerda el sentido simbólico del cordón umbilical en grabados de cazadores pertenecientes a la misma época. Estas líneas se prolongan contorneando a las dos figuras simétricas, configurando una amplia forma cónica, algo cóncava por la base; forma geométrica que reencontramos con sentido similar y de manera más simplificada en documentos de períodos posteriores, como son los betilos del Sáhara Central, o los grabados del Gran Atlas. Esta figura cónica y cóncava por la base es uno de los símbolos atlasianos que expresa, como la cruz del Atlas, la unión de los componentes opuestos, forma fálica + forma cóncava, principio masculino + principio femenino, cielo + tierra..

Con esta lectura visual confirmamos que estamos en presencia de un rito de imploración relacionado con la lluvia y la fertilidad, completando las sugerencias de El Békri que, en el siglo XI, señala la existencia en el Sus marroquí de un culto beréber, relacionando con el cordero, las de Flamand en 1900 y las de Gsell en 1927 que piensan que el culto beréber de los corderos tocados con esferoídes es anterior, de 2 o 3 milenios, al tebano de Amon-Rá. Así como las de F. Benoît que en 1930, establece una comparación de ornamentos con los corderos sacrificados en las orillas del Níger por las tribus Songhaï.

Hasta el presente se desconoce a que deidad se le ofrecían tales sacrificios rituales, no obstante todo apunta a creencias animistas que se remontan a épocas del musteriense y perduran hasta la llegada del Islam. Este animismo podemos considerarlo en la doble vertiente que definió E.B. Tylor, según ciertos sustratos que subsisten en costumbres y tradiciones populares que se remontan, ciertamente, a fechas prehistóricas .

3.5.2.- Problemática en torno a los corderos tocados con esferoides.

Un artículo sobre la evolución génica del cordero lanar, de Michel L.Ryder;/ en Scientific American, de Enero 1987; " Majallat Aloloom, t.VII,nº1 /, nos aclaró algunos de los puntos que teníamos en suspenso, con relación a la genética del morueco.

La certeza de que todas las variedades de corderos descienden directamente de los **muflones salvajes**, está más que confirmada. Pero surge la polémica cuando se quiere saber su lugar de origen, puesto que al parecer, gran parte de los investigadores, de un pasado no lejano, tenían la tendencia de enfocar en Oriente Medio, todo lo relacionado con la génesis de las civilizaciones; en general. Quizás se sentían deslumbrados por el esplendor **emitido por lo que se llaman " Culturas agrarias del creciente fértil"**.

Nosotros creemos que en lo que concierne a la domesticación del bóvido y el ovino, surgen de un pastoreo muy temprano, que debió de originarse en el Atlas Sahariano; puesto que sus regiones reunían todas las condiciones apropiadas para tal hecho, desde finales de la glaciación Wordm ; las mismas representaciones de animales grabados vienen a confirmarlo, sobre todo los corderos coronados con esferoides y acompañados de otros ornamentos. no obstante tenemos que admitir la posibilidad de la simultaneidad ; al igual que se ha detectado en otros

campos de la **neolitización** , en lugares distintos y distantes .

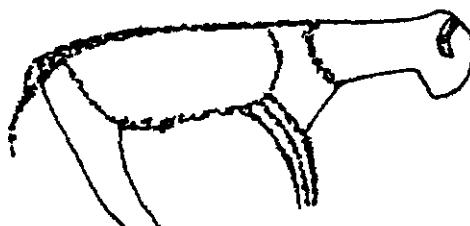
Estas controversias pueden evitarse no viendo en los descendientes de una especie determinada de **muflón** todas las ramificaciones de cordero . Ya que esto es caer en un grave error de índole genética , puesto que de toda especie se pueden extraer distintas subespecies ; lo importante es el fenotipo seleccionado.

Así mismo, debemos señalar que en el momento en que se grabaron las razas de cordero de pelo ralo y largo; portadores de esferoides en el Atlas Sahariano, aún no se había llegado a conseguir el tipo lanudo en Oriente Médio , puesto que las últimas investigaciones detectan su presencia sólo a partir de la época del Bronce y su gran expansión durante la del Hierro .

Esto nos confirma por un lado ; la remota domesticación del Muflón en el Mediterráneo Occidental,
y por otro ; la antigüedad de los grabados norte-
africanos .

Fig. 49-

Oveja con cabeza agachada de la estación rupestre de Bu Sekkín (cerca de Ain Naga) , mide 125 cm. de longitud . Superficies internas bien pulidas.



Las representaciones grabadas de corderos coronados con esferoides "**Ovis aries**", así como algunos raros casos de "**Capras hircus**", están principalmente localizadas en el Atlas Sahariano, que denota ser su origen geotemático.

Tal ubicación abarca el Sur de Argel; región de Djelfa, el Djebel Amur, la región de Tazinna que se extiende hasta Figuig (Marruecos), y el Sur de Bechar; montes que incluyen a Taguit y Beni Abas.

Dentro de esta "demarcación temática" predominan los grabados pertenecientes al estilo más antiguo, que se incluyen en la etapa del "**Bubalus Antiquus**", también denominado "**Homofceras antiquus**" o "**Paléorovis Antiquus**"; es perfectamente identificable por su naturalismo y grandes dimensiones. No obstante también existen en estilos derivados, como el realismo de medianas y pequeñas dimensiones; éste último llamado "**estilo Tazina**", alcanza las zonas más alejadas, como las cercanías de Constantina, el Sur de Marruecos y el Sahara Central.

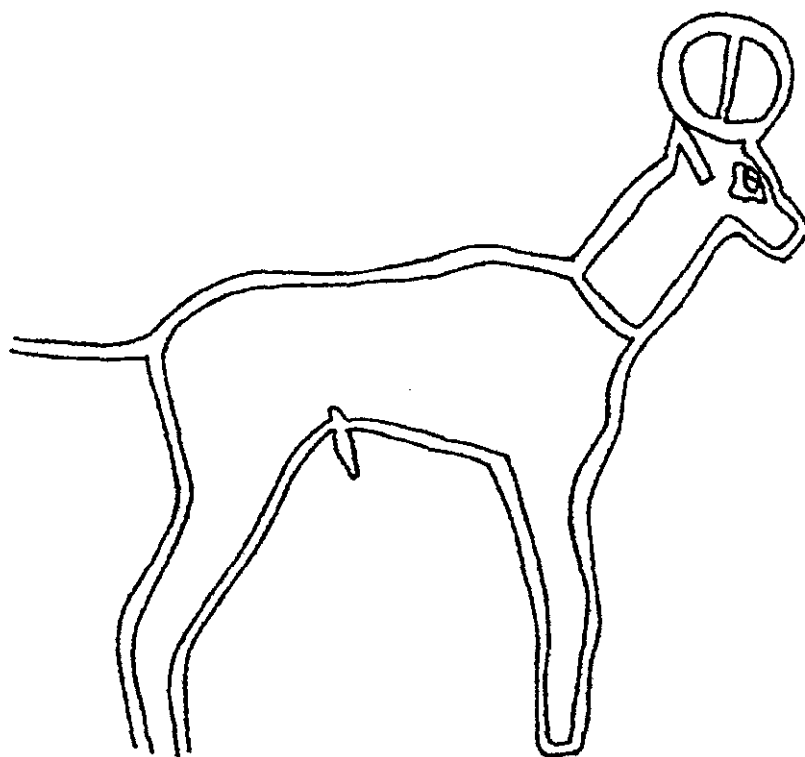


Fig.50.-

Grabado de un cordero con esferoide y collar de
"Hajra Ervebeg" .

Los ovinos tocados con esferoides que encontramos en mas de sesenta representaciones grabadas, pertenecen a un género bastante distanciado del existente en la actualidad en las mismas regiones magrebíes.

Este último pertenece a la especie de tipo lanar, que fue introducida desde Oriente Médio a finales de la edad del bronce, justo al principio de su aparición. Deriva directamente del Muflón oriental o rojo ;" **Ovis oriental**" que aún encontramos en las regiones montañosas de Irak, Irán y Turquía. Mientras que los corderos grabados en el Atlas Sahariano forman parte de los descendientes directos de otro ancestro que es el Muflón norteafricano; " **Ammotragus lervia** ", del cual surgió toda una variedad de ovinos caracterizados por el predominio del pelo; ralo o largo, que se desarrolló en detrimento de la lana. Esta raza suele denominarse " **Ovis longipes Fitz** ", en ella entran también sus congéneres posteriores como los del Egipto neolítico y faraónico; " **Ovis palaegyptiaca** ".

Todas estas razas han desaparecido del Norte de África y sólo subsisten algunas variedades en forma de subespecies en el Sahel; dentro de la zona comprendida entre el Sur de Mauritania y el Tchad encontramos la variedad de pelo ralo conocida como " **Ovis sodonica Sanson** ", mientras que la compredida entre Nigeria y Malí nos ofrece otra especie llamada " **Raz targui** ", cuya alzada oscila entre 0,70 m. y 0,80 m.

Morfológicamente presentan las mismas características de algunos ovinos grabados en el Atlas Sahariano. En Nigeria existen dos variedades de pelo ralo ; la llamada " **Bali bali** ", que por lo común pertenece a sedentarios, y la llamada propia de los Tuaregs . El pelo ralo en estos animales indica una perfecta adaptabilidad al árido hábitat en que se encuentran.

En el Sudán existe una variedad de pelo largo, que suele alcanzar una longitud de ocho a diez centímetros, y que nos recuerda al morueco grabado con esferoide de " Bu Alem" así como al de pelo largo de " Hasbafa ".

La variedad egipcia " **Ovis Palaegyptiaca Guillard** ", se distingue de la del Atlas por la configuración de sus cuernos; que forman largas espirales que se desarrollan horizontalmente, alcanzando a veces dimensiones que igualan la altura del animal; como ocurre con las actuales subespecies del Sahel y en particular con la llamada " **raza Peuls de Samburan** " o la " **raza Targui** " que presenta las mismas características.

Tenemos que poner en evidencia que ningún " **Ovis Palaegyptiaca** " se halla grabado en el Gran Magreb, lo que nos induce a creer que dicha raza surge con posterioridad a dichas obras rupestres; en una fase predinástica y a raíz de las consiguientes emigraciones llegadas del Oeste (Atlas Sahariano y Sáhara Central), que poblaron el valle y el delta del Nilo.



D.23.- Grabado repestre del " Djebel Bes-Esbá ", Atlas Sahariano, Argelia.

En este caso el ovino tocado con esferoide, es una hembra; lo que significa, que no existía diferencia alguna, en cuanto al sexo de los animales utilizados en ofrendas.

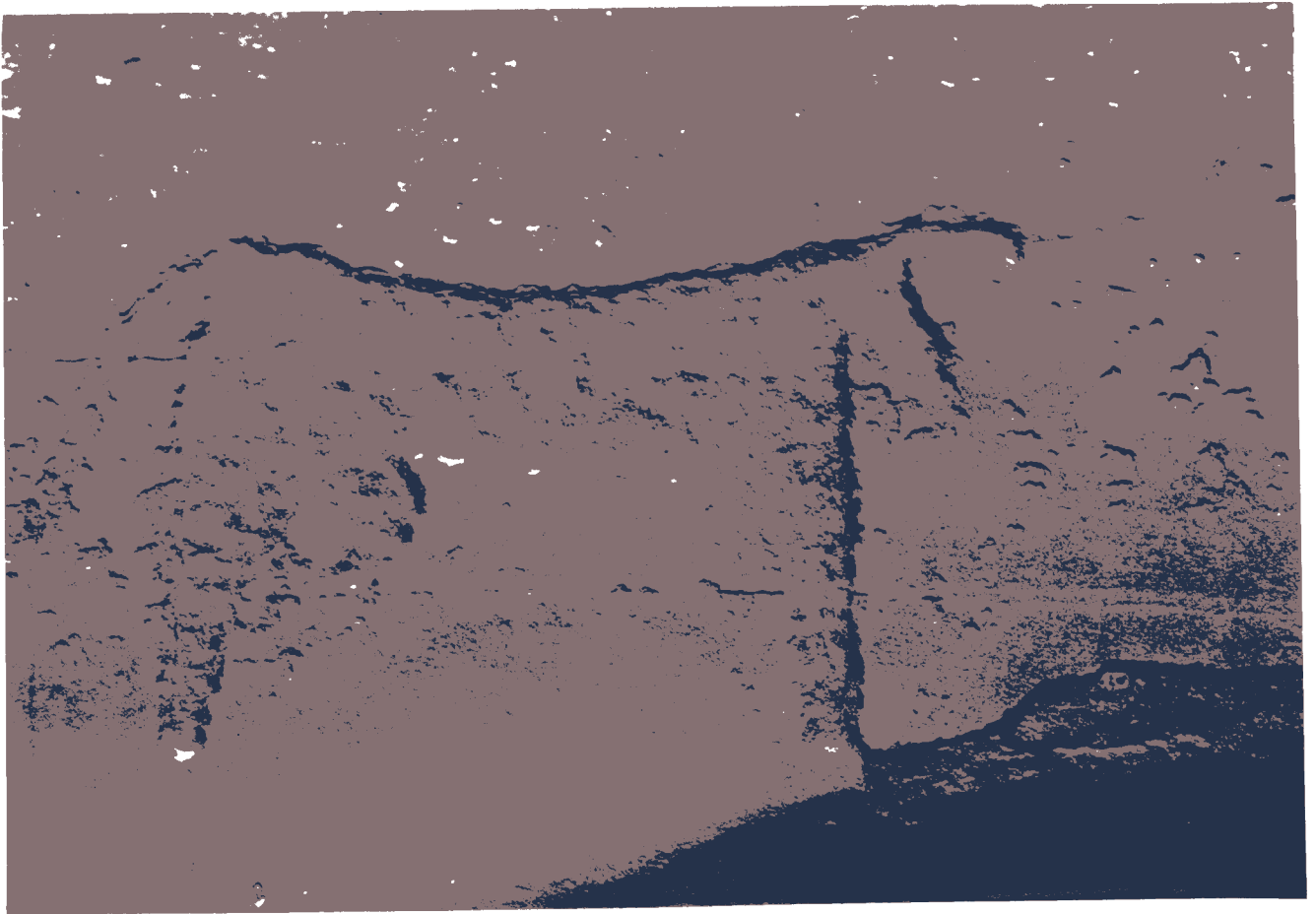
El punto de máximo interés se centraliza en los carneros, mientras que el personaje está completamente esquematizado lo que lo coloca en un rango secundario. En la parte inferior de la izquierda tenemos a otro cordero con atributos Culturales; como plumas y collares. En la parte derecha observamos otro cordero en pleno estado de descuartizamiento.



" Tazzarine, Aft Uazik " S. de Marruecos .

D. 24 .-

Como muestran las extremidades de las patas de los dos antílopes, este grabado forma parte del " estilo afilado ", bastante tardío como denota su esquematización. La espiral grabada , de unos 35 cm. de largo, describe una red de captura; tipo " trampa-nasa "; utilizada para la captura de animales vivos. Técnica de caza que reencontramos en numerosos grabados rupestres anteriores a la era del metal.



D. 25 .-

Bóvido profundamente grabado con piqueta perteneciente al Angur
del Ukaímeden . A través de la cornamenta y las ~~manas~~ ^{mamas} podemos
deducir que se trata de una hembra de Uro, (Bos Primigenius).

caracteriza por la presencia de perfiles semíticos y caucasianos ; aunque es evidente que existieron zonas geográficas de mestizaje , como el **Tassili** , donde se han exhumado restos humanos de esta faciés con predominio de caracteres etíopes .

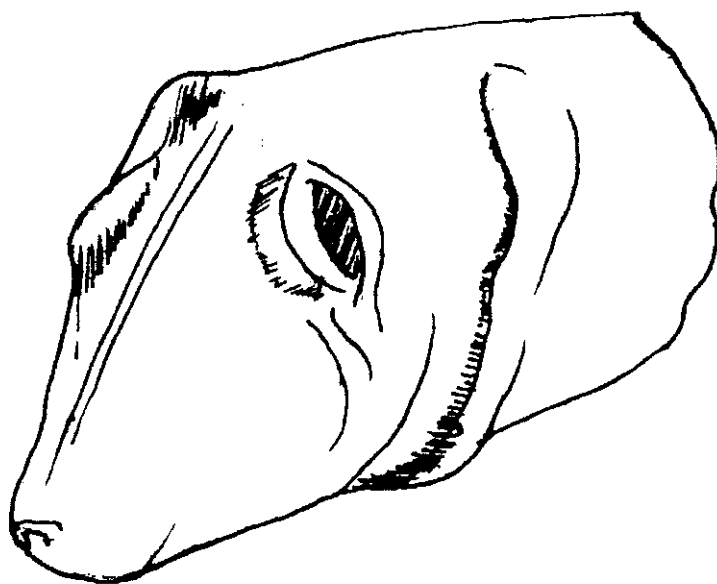


Fig. 51 .-

Cabeza de bóvido esculpida sobre piedra dura , proveniente de la estación " Tazeruk " del Ahoggar .

3.6.-Pastores de bóvidos

Los numerosos testimonios rupestres dejados por la cultura de los **pastores de bóvidos** atestiguan sobre su larga duración temporal (en el Sur del Sahara y del Sahel aún persisten culturas de este tipo).

El tiempo mínimo de duración de esta faciés prehistórica se valora en dos o tres milenios . Referente al aspecto antropológico de sus protagonistas podemos asegurar que está representado por una diversidad étnico-racial correlacionada estrechamente con los continuos flujos migratorios que transitaron por estos lugares antes de su total desertización .

En las obras más arcaicas detectamos la existencia simultánea de **dos grandes grupos** : Uno es fácilmente identificable por la frecuente presencia del " **bos brachyceros** " acompañado por figuras humanas con perfiles negroides , también predomina el " **bos africanus** " con largos cuernos en forma de lira junto a personajes de tipo etíope , aunque en ciertas ocasiones ofrecen afinidades de parecido con los actuales " **Peuls** " . De la técnica de sus grabados se deduce que estos últimos pertenecen a un estadio más reciente que los anteriores .

El otro grupo racial de tipo " **européide** " se



Fig.52.-

El significante de esta obra rupestre del Sefar, Tassili N' Ajjer, denota una elasticidad y soltura plástica, dignas de tener en cuenta como testimonio del logro alcanzado por el artista de la época Bóvidea.

Mientras que el significado, narra la vida cotidiana de estas gentes semi-nómadas; así como las técnicas empleadas para la recolección y los primeros intentos de " jardinería-cíclica.

En la escena destacan tres mujeres que sujetan una especie de bastones apropiados para la recolección; están constituidos por un largo palo con mango esferoidal y extremo puntiagudo, es similar a los que utilizan los Peuls y Busquimanos, para cavar y escarbar la tierra y poder extraer tubérculos, raíces, insectos. También son usados para triturar semillas y granos, con la parte más voluminosa.



D.26.- Pormenor de una obra Neolítica, de la estación rupestre del Sefar, Tassili N'Ajjer, Argelia .

3.6.1.- BÓVIDOS " PORTADORES "

Con el apelativo de " **Bóvidos portadores** ", designamos a una remota **Cultura Pastoral**; semi-nómada. Centralizada en el **Sáhara Central** durante su máximo apogeo, este debió coincidir con el período humedo que finalizó hacia el 3.400 a.J.-C., momento en el que los brutales cambios climáticos y por lo tanto del ecosisteme, obligaron a esta etnia a dispersarse por todas las zonas limítrofes, de Norte a Sur; en busca de agua y pastos para el ganado.

El origen de esta singular **Cultura Sahariana**, debemos buscarla en el **Neolítico de tradición Capsiente**; según se desprende de los rasgos y perfiles representados en sus obras rupestres, el tipo negroide era el predominante, a pesar de la existencia de una fuerte mestización; estas evidencias se ven confirmadas por restos antropológicos hallados in situ .

El Norte del Sáhara se ve fuertemente marcado por la expansión de esta Cultura, de tal forma que sus secuelas aun perduran bajo eventos tradicionales o fokloricos, en tribus semi-nómadas del Atlas-Medio, como los **Zaïan**, los **Beni Mguil**, y las del **Djebel 'Amur**, en el **Atlas Sahariano**.

Los grabados con representaciones de bóvidos montados , están presentes por casi toda la geografía magrebí .

Estas obras pertenecen a diferentes épocas de las que destacaremos las más representativas :

- Bóvidos portadores del Neolítico antiguo .
- Bóvidos portadores del Tassili .
- Bóvidos portadores del Tibesti .

- Las obras que insertamos en el Neolítico antiguo se presentan bajo un estilo semi- naturalista ; como el que encontramos en el " Adrar n 'Metgurin " , de Akka ; donde un personaje monta a un bóvido con cuernos en forma de lira o " Bos africanus " , (mide unos 25 cm. de largo) .

La aparición progresiva de los bueyes o toros portadores comienza y coincide con la desaparición de los pequeños búfalos y uros . Algunos investigadores suelen confundir a este último animal con el " Bos Ibéricus " , como ocurrió con el uro grabado en la estación de "Fum Alguim " , que pertenece a una fase tardía de cazadores .

- Los bóvidos portadores que encontramos en el Tassili así como en otros lugares del Sáhara Central forman parte

de una cultura pastoral bastante evolucionada .

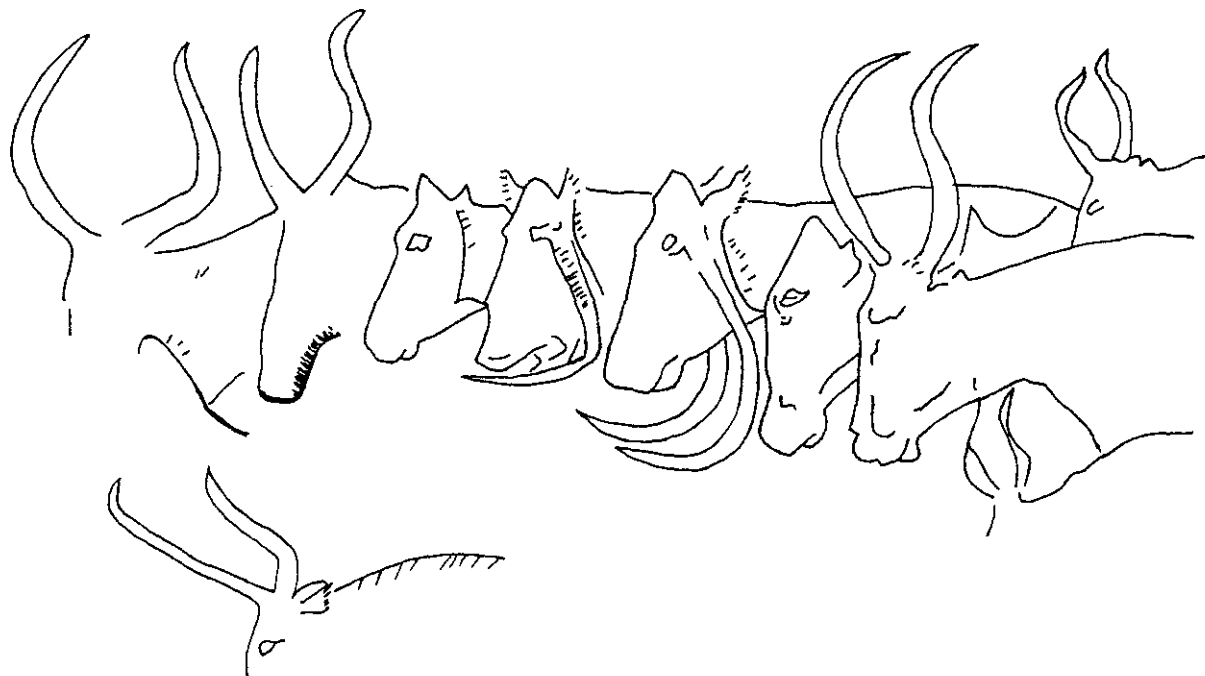


Fig.53.-

Cabezas de bóvidos que muestran toda una diversidad tipológica de los cuernos , los bueyes con la cornamenta dirigida hacia abajo parecen formar parte de la raza " Bos Opisthenomus ". Esta obra rupestre se encuentra en la estación de Jabbaren(Tassili N'Ajjer)

Muchos expertos creen que el faciés cultural del bóvido portador emanó de estos lugares del Sáhara Central ; esto es debido a la abundante documentación que encontramos en forma de grabados y sobre todo pinturas pertenecientes a esta época .

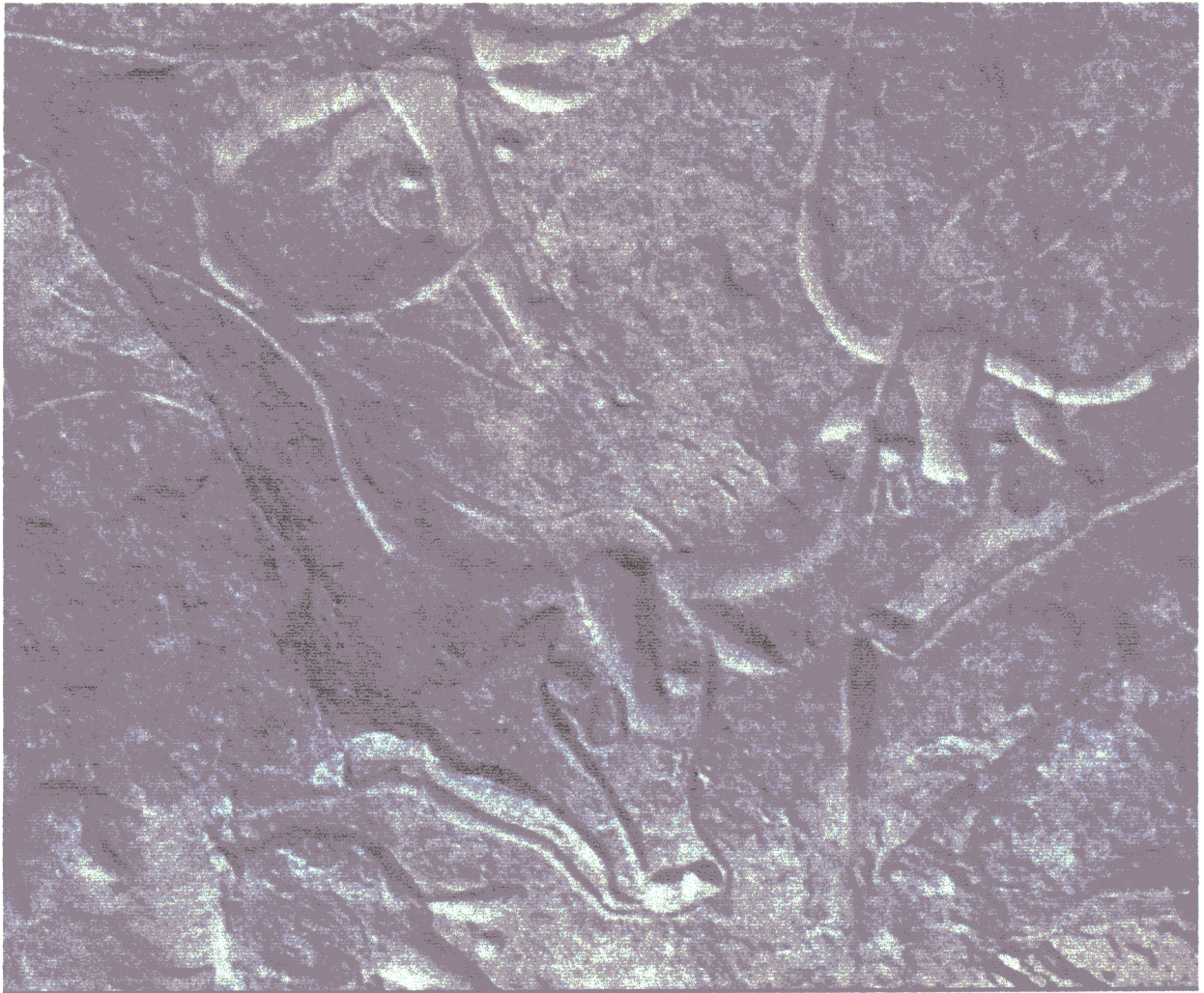
- Los grabados rupestres con representaciones de bóvidos portadores que se han encontrado en el Tibesti son comparables a los de Metgurun (Marruecos), así mismo forman parte de un estadio medio del pastoreo .



D.27.- Pastores Beréberes del Neolítico, Tassili N'Ajjer.

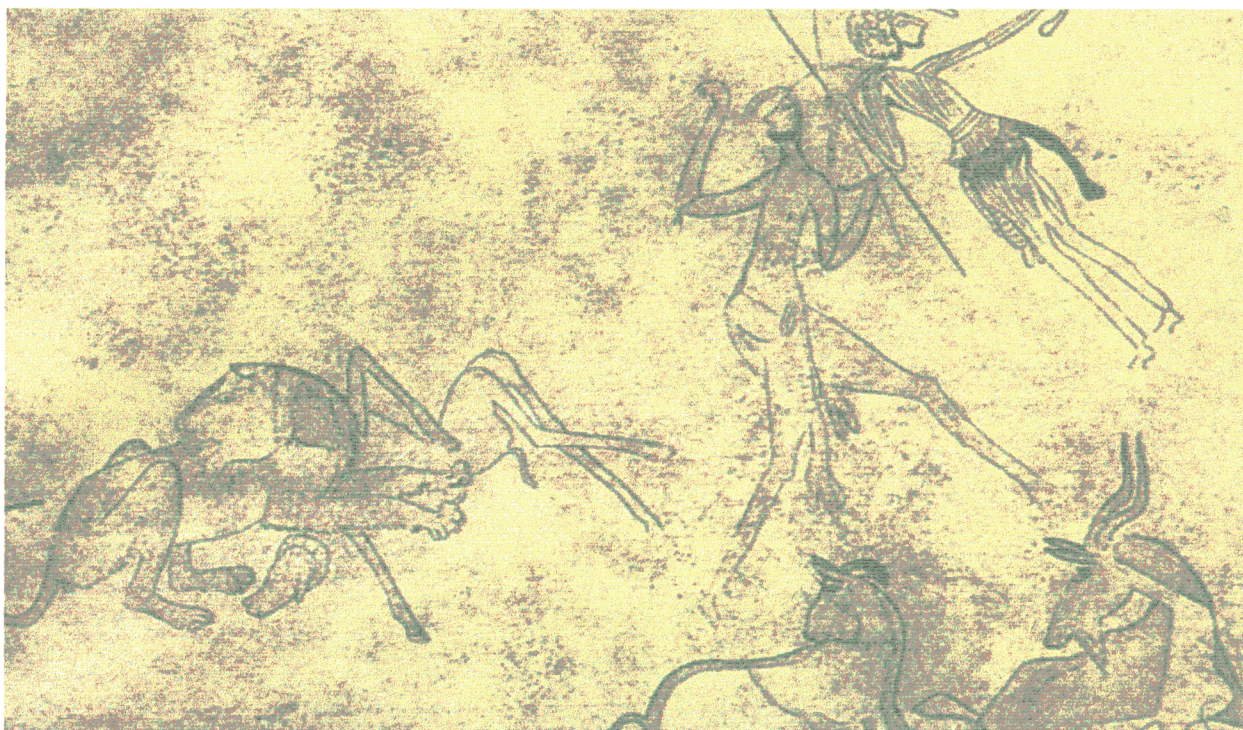
En este documento iconográfico, podemos apreciar, casi todos los índices Culturales que caracterizan la vida nómada y el ambiente familiar de la tribu. El vestuario de lana y cuero; que lucen los personajes, denota un perfecto aprovechamiento de los recursos otorgados por el ganado menor.

D.28.-



Grabado rupestre del Tassili N'Ajjer (Argelia)

En esta admirable obra parietal perteneciente a una de las últimas fases del realismo tassiliano de la cultura de "pastores de bóvidos " , se puede apreciar el alto grado de sensibilidad alcanzado por su creador ; en la diferenciación gradual de su trazado e incisiones , así como en los tramos pulidos de algunas zonas y en la utilización de los salientes o texturas naturales de la piedra soporte .



D.29.-

" Pastores-guerreros " del Tassili N' Ajjer, sorprendidos y desorientados por el ataque de un " león del desierto "; el cual está devorando a una cabra del rebaño.

En esta obra podemos observar la fisionomía antropológica de los primeros Líbicos-beréberes, así como la técnica de representación que está fundamentalmente basada en el empleo de la pseudo-perspectiva de perfil; que provocaba tales confusiones como la del personaje del primer plano, este está dirigiéndose hacia la derecha mientras que su cabeza figura representada completamente de perfil y en oposición al cuerpo.

ABRIR CONTINUACIÓN CAP. 3

